

• مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
• صدر العدد الأول في أبريل 1966 - العدد 444 يوليو 2007

معالم النظرية الشعرية في النقد العربي
د. عبد المنعم الوكيلي

سليمان الخليفي في "عزيزة": بناء ملحمي بين الراوي وشخوصه
د. فؤاد مرعي

د. هيلة المكيمي: نحتاج إلى سياسيين مثقفين

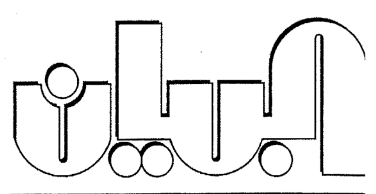
الأدب المقارن ونبض العصر
د. صبري مسلم

في شمال سيناء.. اجتماع
حمد الحمد

الترجمة.. بوصف اللغة جسراً أو جداراً
قاسم حداد

من سلطة النص إلى سلطة القراءة رولان بارت نموجاً
د. عبدالعزيز السراج

إنه "غسيل يستحق النشر"
د. محمد حسن عبدالله



العدد 444 يوليو 2007

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير:

حمد عبد المحسن الحمد

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الإشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(444) July - 2007



Al Bayan

Editor-in-chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

كلمة البيان:

دراسات:

قراءات:

مسرح:

حوار:

مقالات:

شعر:

قصة:

بعض هذه المواد نشـرت بدعـم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



في شمال سيناء.. اجتماع

بقلم: حمد الحمد

أقيم في بداية يونيو الفائت، ملتقى اتحاد الأدباء والكتاب العرب في مدينة العريش بسيناء، في جمهورية مصر العربية. وقد حرصنا،كوفد كويتي، على المشاركة في اجتماع المكتب الدائم الذي ينعقد لأول مرة في القاهرة بعد انتقال المكتب إليها.

نحو تلك المدينة ذات العمق التاريخي، كانت وجهتنا أنا والزميل الأستاذ عقيل يوسف عيدان، والذي قدم بحثاً في الندوة المصاحبة تحت عنوان :"الكاتب العربي وحوار الثقافات"، وهو المحور الذي يشغل تفكير العالم اليوم بعد انتشار مصطلح "صراع الحضارات" الذي أطلقه المفكر الأمريكي د. صموئيل هنتنغتون.

في هذا الجزء الجغرافي من سيناء، امتزجت الثقافة بجمالية الطبيعة في العريش، حيث تلتقي أمواج البحر المتوسط بالصحراء في محاورة عنيدة ذكرتنا بصمود تلك المنطقة في وجه الاحتلال الإسرائيلي لها، إلى أن بزغ فجر التحرير فيها .

حضر المؤتمر ما يقارب الثلاث عشرة دولة،وتغيبت دول أخرى لظروف خاصة بها، ومن ضمنها العراق. وذلك بسبب تجميد عضويته من قبل اتحاد الكتاب العرب بسبب الظروف الصعبة التي يمر بها هذا البلد. والذي كان من الأفضل أن لا يغيب،وهو الأمر الذي أوضحناه

للمؤتمرين، حيث كنا نتمنى إبقاء عضويته من أجل الحوار مع من يمثله، وذلك تماشياً مع عنوان الندوة: "حوار الثقافات"، خصوصاً وأن الحكومة العراقية الحالية معترف بها من كل دول العالم، فلماذا إذن يُقصى العراق عن اتحاد الكتاب العرب؟! هذا كان اقتراحنا، إلا أنه ضاع أدراج الرياح.

الشيء الذي يثري الذائقة الثقافية والمعرفية في مثل هذه المؤتمرات، هو هذا اللقاء مع العدد الهائل من المثقفين والأدباء العرب الذين يحملون مختلف الأفكار والثقافات مما يغني الحوار معهم.

لقد كان للإدارة الرائعة من قبل أمين عام اتحاد الأدباء والكتاب العرب، الكاتب د.محمد السلماوي عظيم الأثر في إنجاح هذا المؤتمر، حيث تلمسنا عن جدارة الجهد المبذول بسخاء، والذي أشعرنا بأننا لسنا ضيوفاً بل أهل الدار.

إن ما لفت انتباهي في مدينة العريش هو مناخها البارد حتى في فصل الصيف المتوَّج بزرقة البحر، إلى جانب توفر البنية العلمية فيها من خلال جامعة سيناء التي تقف شامخة وسط الصحراء، والتي تقدم أحدث التقنيات العلمية والتكنولوجية، وفي رحاب هذه الجامعة انعقد المؤتمر، الذي عرفنا بأشخاص رسخوا في الذاكرة فلا يمكن بعد الآن نسيانهم، مثل رجل الأعمال الدكتور حسن راتب والذي كان له الدور الأمثل في الترحيب بالضيوف واستقبال المؤتمرين.

ندرك أن سطوراً قليلة لن تكون قادرة على أن تصف هذه الحفاوة التي حظينا بها، ولا أن تعبر عن مدى البهجة التي نمت كأشجار المودة في قلوبنا. ولكن ما أود قوله أن المساحات العربية الممتدة من المحيط إلى الخليج هي مساحات جميلة، ولكن علينا فقط اكتشافها، كما اكتشفنا العريش وبحرها الصافي.. أما ما دار في الاجتماعات والندوة فالحديث يطول..

مدننا العربية جميلة، وتصبح أجمل لو جملناها بالثقافة.





معالم النظرية الشعرية في النقد العربي

(المصطلح والدلالة)

بقلم:د. عبد المنعم الوكيلي
(المغرب)

إن أي دراسة من الدراسات أشبه ما تكون ببيت لا يتيسر الدخول إليه إلا من بابه، وباب أي دراسة هي مصطلحاتها، والمفاتيح الخفية لهذه المصطلحات هي دلالتها الدقيقة المحددة. وإذا أردنا الوصول إلى نتائج إيجابية في البحث العلمي لابد من تحديد مفهومات الألفاظ والاصطلاحات، لأن التحديد الصحيح هو المنطلق الأول للتفكير العلمي.

وأول ما يمكن الاشتغال به هو تحديد وتدقيق المصطلحات والألفاظ، لذا سنقف على توضيح مصطلح "الشعرية" من حيث المفهوم ، والمصطلح والدلالة في أفق تحديد معالم شعرية النص، وهذا ما أهدف إليه في هذه المحاولة من خلال نموذج يمثل درجة لايستهان بها من النضج في هذا المجال، وأقصد بذلك الشعر العربي، وأتوسل في تحقيق ذلك إلى إبراز معالم القصيدة العربية بمختلف أسسها وتصوراتها، وما يرتبط بها من جمالية في الإبداع، والتلقي على السواء، لذا يعد الوقوف على مصطلح الشعرية مدخلاً طبعياً ومناسباً لهذه الدراسة.

فالمصطلح هو بنية معرفية ونظام ثقافي قائم بذاته له خصوصياته ومميزاته، وهو خلاصة الفكر للمجتمعات «ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وإذا أريد الوصول إلى نتائج إيجابية في البحث العلمي، لابد من تحديد الألفاظ والاصطلاحات، وبدون تحديد لايمكن أن يتم تفاهم وتجاوب، ويستحيل تحقيق الأهداف المتوخاة» (١).

وهكذا فإن دراسة هذه المفردات أضحت «من أوجب الواجبات وأسبقها وأوكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث لايقدم – ولا ينبغي أن يقدم – عليها تاريخ ولا مقارنة، ولاحكم عام ولا موازنة لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التقويم السليم والتاريخ السليم» (٢).

لقد غدت لفظة "شعرية" رائجة، كثيرة الاستعمال ومتداولة بين الباحثين والدارسين في مختلف العلوم والمعارف، سواء أتم استعمالها في دلالتها الاصطلاحية المناسبة، أم استعملت استعمالا عادياً، غير أن شيوع الاستعمال لايعني أنها واضحة الدلالة دقيقة المفهوم لدى جميع الباحثين، لذلك كان لابد من هذه الوقفة لتسليط الضوء على دلالتها، وإبراز مفهومها حتى نكون على بينة من أمرنا، لأن تحديد المصطلح منطلق منهجي وأساسي في البحث العلمي الرزين، ولذلك كان ضرورة من ضرورات البحث عامة، ولاسيما حين يتعلق الأمر بمجموعة من المصطلحات الرصينة مثل مصطلح "شعرية".

وبعد أن تداولت أقلام الباحثين والدارسين لفظة "شعرية"، لم تعد هذه اللفظة غريبة على الأذهان، بيد أن هذا المفهوم يعوزه الايضاح الدقيق.

ومن هذا المنطلق، عدنا إلى كتب المعاجم والمراجع التي تناولت مصطلح الشعرية وضعاً، واستقراءً،

لقد غدت لفظة "شعرية" رائجة، كثيرة الاستعمال ومتداولة بين الباحثين والدارسين في مختلف العلوم والمعارف، سواء أتم استعمالها في دلالتها الاصطلاحية المناسبة، أم استعملت استعمالا عادياً، غير أن شيوع الاستعمال لايعني أنها واضحة الدلالة دقيقة المفهوم لدى جميع الباحثين.

ووصفاً لتحديد المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظة، وكإطار نظري في أفق معرفة البنيات الشعرية والدلالية للقصيدة العربية، أثناء تحليلها ومقاربتها.

وهكذا يوحي حديث الدكتورة ألفت الروبي بأن نظرية الشعر جزء من نظرية الأدب وفرع منها، تقول: «وإذا ما أردنا البحث عن نظرية أدبية "تجعل مادتها الشعر" في تراثنا العربي، فإننا نجدها عند الفلاسفة المسلمين لأنهم لم يشتغلوا مثل النقاد بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها وإنما ركزوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة



إن البحث في نظرية الشعر من منظور النقد العربي سبيل إلى تحديد معالم الشعرية العربية انطلاقاً من كون الشعرية في منظور الدراسات المعاصرة علماً موضوعه الشعر، في حين يعد مفهوم الشعر مدخلاً طبعياً ومناسباً لذلك، وهذا الأمر يتطلب من الباحث استحضار مفهوم الشعر والكشف عن الأسس والمقومات التي تحقق شعرية هذا الفن، علماً أن الشعر له غاية ومميزات تميزه عن غيره من أشكال الخطاب الأدبي.

استخلاص القوانين الكلية للشعر (مطلقاً) التي تشترك فيها جميع الأمم عل اختلافها» (٣)

إن نظرية الشعر تبحث في أصول الشعرية وقواعدها ومعاييرها والأسس الفنية والجمالية فيها، كما هو الشأن في نظرية الأدب، فإن نظرية الشعر أيضا تتضمن نسقا فكريا منظما يلم بالأصول الكلية والقوانين العامة في إطار نظري شامل، ذلك أن نظرية الشعر تهتم بالموضوعات نفسها أيضا، ولكن من حيث طبيعتها الشعرية الخاصة، لا من حيث طبيعتها الأدبية العامة، وبذلك نستطيع أن نقول إن نظرية الشعر جزء من نظرية النقد وكلاهما جزء من نظرية الأدب التي تعد أكثر اتساعا وشمولا، كما أن التنظير قد يكون مستقلا منفصلا عن التطبيق، وإن كان يستفيد من نتائجه وخلاصاته، كما يمكن أن يلتقي التنظير والتطبيق إلتقاء تكامل.

إن البحث في نظرية الشعر من منظور النقد العربي سبيل إلى تحديد معالم الشعرية العربية انطلاقاً من كون الشعرية في منظور الدراسات المعاصرة علماً موضوعه الشعر، في حين يعد مفهوم الشعر مدخلاً طبعياً ومناسباً لذلك، وهذا الأمر يتطلب من الباحث استحضار مفهوم الشعر والكشف عن الأسس والمقومات التي تحقق شعرية هذا الفن، علماً أن الشعر له غاية ومميزات تميزه عن غيره من أشكال الخطاب الأدبي.

وتتعدد في الاصطلاح تعريفات الشعر بتعدد المذاهب والمدارس الفكرية والفنية والنقدية منذ أقدم الأزمان إلى الآن، وقد عرفه العرب وارتبط عندهم بالحياة البدوية وكان ديوان أيامهم وسجل تاريخهم وعلمهم الذي يفاخرون به، قال ابن سلام الجمحي: «وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون» (٤). وروي

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في مكان آخر «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» (٥).

لذلك عنوا به عناية فائقة، واتخذه الشعراء والنقاد موضوع إبداعهم ومدار أبحاثهم. ومن الناحية التاريخية يعد قدامة بن جعفر أول الذين وضعوا كتاباً في نقد الشعر بالمفهوم العلمي المحدد لمصطلح "نقد"، ويتجلى مفهوم الشعر لدى قدامة من خلال تعريفه: «قول موزون مقفى يدل على معنى» (٦). وهو التعريف الذي ظل سائداً في الشرق والمغرب الإسلامي حتى قدوم حازم القرطاجني الذي أضاف إلى عناصر الشعر الشكلية: "وزن، قافية، لفظ، معنى" عناصر جوهرية وهي المحاكاة والتخييل، ورأى أن للشعر وظيفة وهي إحداث التعجيب والاستغراب لدى المتلقي، يقول حازم: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عل طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» (٧).

تطلق "الشعرية" في الاصطلاح على كل عملية إبداعية، تتصف بمواصفات خاصة، تسمو بالنص الأدبي أو العمل الإبداعي إلى درجة من الرقي، والتأثير، والفاعلية، والاستغراب والتعجيب.

أولاً: المعنى اللغوي والاصطلاحي

يرجع أصل مادة "شعر" في اللغة إلى قولهم: (شعر به وشعر يشعر شعراً.. وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت وقال سيبويه:

يا ليت شعري عنكم حنيفاً
وقد جدعنا منكم الأنوفا

وفي الحديث، ليت شعري ما صنع فلان: أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع، فحذف الخبر، وهو كثير في كلامهم.

وفي قوله تعالى: (وما يشعركم أنها إذا جاءت لايؤمنون) أي وما يدريكم.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

والشعر، القريض المحدود بعلامات لايجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء، ويقال



إن الكلمة الشعرية تستمد شعريتها، حسب غرابتها عن المتداول من اللغة، في الخطاب اليومي، وتحدد هذه الشعرية داخل بنية الكلمة من خلال التغيرات التي تعرفها بالمقارنة مع اللغة السائدة في الخطاب سواء في تغيراتها الصوتية، أو في تغيراتها الدلالية داخل القصيدة.

شعرت لفلان أي قلت له شعراً، وقال سيبويه:

شعرت لكم لما تبينت فضلكم

على غيركم، ما سائر الناس يشعر(٨)

أما لفظة «شعرية» بهذه الصيغة وجمعها «شعريات»، فهي صيغة المصدر الصناعي، وهو اسم يدل على "المعنى" لا على "الذات"، ويصاغ بإضافة ياء النسبة والتاء القصيرة إلى المصدر من فعل "شعر" كما يلي: شعر + ي + ة = شعرية.

وقد وردت صيغة شعرية منذ القديم، وتناولها الفلاسفة والنقاد والأدباء وعرضت في بعض أقاويلهم، فمن ذلك قول الفارابي "ت٣٠٦ هـ": «إن الأقاويل الشعرية إما أن تتنوع بأوزانها، وإما أن تتنوع بمعانيها...» (٩).

ويقول ابن سينا "ت٤٢٨ هـ": «... وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته» (١٠).

وينقل ابن رشد "ت ٥٢٠ هـ" قول أرسطو:«وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً، ماليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط» (١١).

وتطلق "الشعرية" في الاصطلاح على كل عملية إبداعية، تتصف بمواصفات خاصة، تسمو بالنص الأدبي أو العمل الإبداعي إلى درجة من الرقي، والتأثير، والفاعلية، والاستغراب والتعجيب، والهزاز والاطراب... لذا فرق النقاد والأدباء في مجال الشعر بين ما يمكن أن تتحقق فيه الشاعرية بكل عناصرها ومقوماتها ومواصفاتها، وما ليس شعرا، وإن كان كلاما موزوناً مقفى، لأن هذه العناصر وإن كانت ضرورية في الشعر، فإن هذا الجنس الأدبي لايرقى إلى درجة الإبداع لغياب الشعرية فيه، وخير من تمثل هذه الفكرة حازم القرطاجني الذي أقام منهجه في تحديد الشعر على ثلاث عناصر:

١. حسب بنيته ومكوناته.

٢. حسب تأثيره وفاعليته أو وظيفته.

٣. حسب أغراضه وعلاقته بأجناس أدبية أخرى وفي مقدمتها الخطابة.

وتمثل هذه المستويات الثلاث النظرية الحازمية التي حاولت أن تسترجع للشعر شعريته، وترفض كل تطاول على هذا الجنس وإن امتلك

من يطرق باب هذا الجنس الأدوات اللازمة، ولنتأمل قول حازم وهو يمثل المتعاطي للأدب والمتطاول على قرض الشعر بالأعمى الذي يوهم نفسه برؤية الشيء «وإن مثله في ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون، درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لايعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي من عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره...» (١٢)

وعن تمثل حازم لمفهوم الشعرية يقول أحد الدارسين: «ويمكن القول أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة، بل يمكن القول أن لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة كان متضمناً في النص النقدي لحازم القرطاجني، مع الإشارة أن لفظة "شعرية " في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباسه من نصوص فلاسفة مختلفين، فضلا على أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي» (١٣)

فالشعرية إذاً: علم موضوعه الشعر، وكلمة شعر تعني جنساً أدبياً، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم، وهكذا فكلمة "شعر" تفيد الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة عن القصيدة، وعندئذ يكون من الشائع الحديث عن (العاطفة أو الانفعال الشعري) (١٤).

فالإدراك الشاعري للعالم يأتي بسبب عملية انفعال الذات الشاعرة، تجاه العالم الخارجي، بمعنى أن الأحداث والظواهر، تضبط في هذا النسق الخاص، ثم إننا حين نقول عن هذه المعرفة: إنها انفعالية فإننا نعني أيضاً، أنها "رؤياوية" ومن هنا تكتسب هذه المعرفة شروطاً وقواعد مغايرة لما هو مألوف، وتكتسب هذه المعرفة قواعدها من خلال الإدراك الشاعري للعالم، وموضوع هذه المعرفة هو الشعر بلا شك، ولكن الإنسان الذي ينتجها ويبدعها هو إنسان منفعل قبل كل شيء، فمع الانفعال الخلاق تذوب ذات الشاعر في الأشياء، وتتوحد مع العالم الخارجي، وبفعل الذوبان والتوحد يكتسب الإنسان إدراكاً شاعرياً.

فالقول الشعري هو قول ينهض في الحقل الثقافي الشعري، وفي هذا الحقل يصاغ القول ويتميز في جنس هو الشعر، وهكذا أصبحنا نقول: قول شعري، ويقول البعض: خطاب شعري، وهذا يعني أن الشعر هو قول يصير شعرياً، أي يتميز

بمفاهيمه الشعرية دون أن يعادل القول الشعري هذه المفاهيم، بل هو ينهض ويصير بها شعرياً، وهذا «ما أتاح للنقد أن يكون بحثه في الشعر هو بحث في شعريته، أي في هذا الذي يجعل من قول ما قولاً شعريا» (١٥).

ثانياً: مفهوم الشعرية

الشعرية مصطلح قديم/ حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم «فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع» (١٦).

لقد غدت لفظ "الشعرية" رائجة كثيرة الشيوع، ذائعة بين الباحثين والدارسين، سواء تعلق الأمر بالدلالة الاصطلاحية أو الاستعمال العادي، إلا أن إشكالات المنهج ودقائق المفهوم تدعونا اليوم إلى العودة بالشعرية إلى أصولها فننظر في الأسس التي عليها بنيت ونتأمل أجهزتها المفهومية التي اعتمدت في التحليل والإجراء.

إن الشعرية بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لاتسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فالشعرية، إذاً، مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه، وبذلك تستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم عوناً كبيراً مادامت اللغة جزءا من موضوعاتها.

وستكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب أقربائها علماً، وأن «جماع ذلك يكون حقل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات» (١٧). إذ إن الشعرية والاتجاهات الأدبية المجاورة تؤكد بطريقة ملموسة أن الكلمة توفر لنفسها قانونها الخاص، ففحوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية "poéticité" هي كما أكد الشكلانيون عنصر فريد لايمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى.

وبصفة عامة، فإن الشاعرية هي مجرد مكون من بنية مركبة، إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع، فإذا ظهرت الشاعرية أي وظيفة شعرية بلغت في أهميتها درجة الهيمنة في أثر أدبي، فإننا سنتحدث حينئذ عن شعر.

ولكن كيف تتجلى الشاعرية؟ إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة، ويؤكد رومان ياكبسون على أن « كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ذلك لأن الشعر فن لفظي، إذن فهو

يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة» (١٨).

إن هذا الرأي يتجه بنا إلى ما ركز عليه رومان ياكبسون في مجال دراسته للغة، وهي الوظيفة الشعرية داخل الخطاب الشعري، الذي يختلف عما هو متداول في لغة الخطاب اليومي، مما يؤدي بالشاعر إلى اكتساب أسلوب خاص يجعله يتميز في لغته سواء على مستوى بنيتها الشكلية أو على مستوى بنيتها الدلالية في علاقتها بمرجعيتها وسياقها الذي توجد ضمنه.

إن الكلمة الشعرية تستمد شعريتها، حسب غرابتها عن المتداول من اللغة، في الخطاب اليومي، وتحدد هذه الشعرية داخل بنية الكلمة من خلال التغيرات التي تعرفها بالمقارنة مع اللغة السائدة في الخطاب سواء في تغيراتها الصوتية، أو في تغيراتها الدلالية داخل القصيدة، كما «تعتبر الشعرية نتاج لتشكيل خاص يتعدى فيه المبدع / الشاعر، نطاق الإفهام والتفهيم إلى نطاق الإثارة والتأثير أو الانفعال بالشعر والتأثير بمعطياته» (١٩).

ويبقى التداخل حاضراً بين اللغة العادية وبين اللغة الشعرية، ذلك أن اللغة العادية لغة تستعمل بدورها المجاز والتورية، ولكن في حدود ما هو متداول ومتعارف بين الناس.

وعندما نقول لغة شعرية "langage poétique" فنحن بالضرورة أمام لغة فنية ترقى بمستوى القصيدة إلى مستوى الصورة/ الرؤيا، وتنزل بها إلى مستوى الصورة النموذج أو الصورة/ الوثيقة، مع العلم أن اللغة الفنية لاتقوم إلا على حساب اللغة العادية لتعيد بناءها على مستوى أعلى. ولعل هذا ما جعل حد الشعرية عند اللسانيين أو المتأثرين بهم يعطي للفظة قيمتها الخاصة بها، قبل النظر إلى محتواها والبيئة المحيطة بها كونها علامة لغوية لها كيانها الخاص، ويبقى موضوع الشعرية، حسب هذا الفهم، سلوكا يطرح من أجل بناء نظرية داخلية للأدب.

إن الشعر من منظور الباحثين فن صناعة الكلام، ومناورة ذهنية بالكلام. والكلمة الشعرية طاقة مليئة بالحياة والحركة والإيقاع والايحاء، تتجاوز العادي المألوف لتستبق الزمن المباشر بكثافتها الرؤيوية وأبعادها الجديدة إنها الكلمة/ التوتر، الكلمة/ المعاناة، الكلمة/ التجربة، وإن لم تكن كذلك أصبحت مجردة من شعريتها.

إن وظيفة اللغة الشعرية تساعد الشاعر على نقل انفعالاته وأحاسيسه، وعواطفه ومواقفه... تجاه ذاته وتجاه الواقع إلى الآخرين، وذلك بالاعتماد على قوة التصوير والتمثيل، سواء تعلق الأمر بالتعبير عن موقف عاطفي أو اجتماعي أو سياسي أو عقدي... ولذلك تتعدد الألفاظ والصور والأساليب بتعدد المواقف والانفعالات، لذلك فمعيار الشعر في رأي حازم القرطاجني هو المحاكاة والتخييل، وكان من

التصورات التي نشأت عن هذه العلاقة المتكاملة بين المحاكاة والوزن أي أن الكلام الموزون غير المحاكي لايعد شعرا. يقول حازم:«الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية»، ٢٠

في الأخير، يمكن التشديد على أن حازماً يتحدث هنا عن المقومات التخييلية، الدلالية الحرفية والمجازية، والمقومات اللفظية والوزنية... لإلخ، وهذه الأمور تمثل مسعى الشعر بالنسبة للتراث العربي، إلا أن الغاية في النهاية هي تزيين الشيء أو تقبيحه ودفع المتلقي إلى الإقبال عليه أو الهرب منه.

وبهذا يؤكد حازم على الدور التأثيري الذي يبعثه الشعر، وهو يجعل هذا التأثير ميزان الحكم على القول الشعري، بمعنى أن براعة الإبداع لا تتم إلا بنجاح التلقي والاندفاع إلى اتخاذ موقف وسلوك ما.

مصادر وهوامش الدراسة

١ ـ ادريس الناقوري: "المصطلح النقدي في نقد الشعر"، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ص، ص: ٩ ـ ١٠،

٢ ـ الشاهد البوشيخي: "مصطلحات نقدية في كتاب "البيان والتبين" للجاحظ"، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة: ١، ١٩٨٠، ص: ١٣،

٣ ـ إلفت الروبي: "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة: ١، ١٩٧٣ ، ص: ٧،

٤ ـ ابن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء": شرح محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، بدون طبعة، ص:٢٤ .

٥ ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٦ ـ قدامة بن جعفر: "نقد الشعر"، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دون طبعة، ص: ٦٤،

٧ ـ حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة ٣، ١٩٨٦ ، ص:، ٧١

٨ ـ ابن منظور: "لسان العرب"، مادة "شعر"، دار صادر بيروت، الطبعة ١، ١٩٩٠، وانظر كذلك "المعجم الوسيط، معجم مقاييس اللغة، تاج العروس، الصحاح": مادة "شعر".

٩ ـ "رسالة الفرابي في قوانين صناعة الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو"، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، طبعة سنة ١٩٧٣، ص ، ص: ١٥٠ ـ ١٥٢،

١٠ـ المصدر نفسه: ١٧٢،

١١ـ المصدر نفسه: ٢٠٤،

١٢ ـ حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، مرجع سابق، ص، ص:٢٧ ـ ٢٨،

١٣ ـ حسن ناظم: "مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:١، ١٩٩٤، ص: ١٣،



١٤ ـ جان كوهن: "بنية اللغة الشعرية"، ترجمة محمد الوالي/ محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط:١ ، ١٩٨٦، ص: ٩٠.

١٥ ـ يمني العيد: "في القول الشعري"، دار توبقال، الدار البيضاء، ط:١، ١٩٨٧، ص:، ١٧.

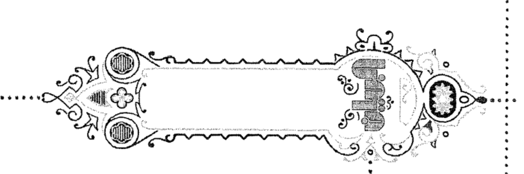
١٦ ـ حسن ناظم: "مفاهيم الشعرية..." مرجع سابق، ص: ١٤.

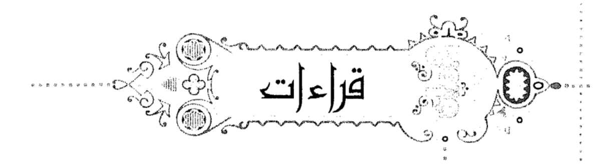
١٧ ـ تزفيطان تودوروف: "الشعرية"، ترجمة شكري المبخوت ورجاءين سلامة، دار توبقال البيضاء، ط:١، ١٩٨٧، ص، ص: ٢٨ و ٨٤.

١٨ ـ رومان ياكبسون: "قضايا الشعرية"، ترجمة محمد الوالي/مبارك حنون، دار توبقال، البيضاء، ط:١، ١٩٨٨، ص: ٧٧.

١٩ ـ قاسم المومني: "الشعرية في الشعر دراسة معاصرة في مادة قديمة"، مجلة :"فصول"، المجلد السابع العددان ٣-٤ السنة ١٩٨٧، ص:، ٧٠.

٢٠ ـ حازم القرطاجني: "المنهاج"، مرجع سابق، ص ، ص: ٩٠ و ٧١



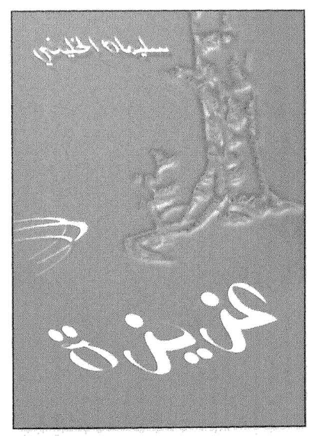


"عزيزة"..

سليمان الخليفي وبناء ملحمي يتماهى بين الراوي وشخوصه

بقلم: د.فؤاد المرعي
(سوريا)

"إنه التحريرا"تلك كانت آخر عبارات"عزيزة"في نصّ سليمان الخليفي الضخم الذي يحمل اسمها عنواناً له. طويت الكتاب ورحت أستعرض في ذهني كل ما راودني من انفعالات وتصورات وأفكار وأنا أقرؤه. تتالت في الذاكرة صور الشخصيات: عزيزة (نجلاء)، وعزيزة الثانية، وبدور الأولى والثانية، وسيف وراشد وخالد، والغزاة المحتلين وأحياء الكويت المدمّرة الخاوية، والمقاومة الصامدة في الوقت نفسه، واجتماعات الأمراء والمواطنين، الذين وجدوا



أنفسهم خارج وطنهم بفعل الغزو والاحتلال. ومرت في ذاكرتي كشريط الأنباء وقائع التاريخ وقرارات المؤتمرات وأخبار انعكاساتها على أرض الكويت...إلخ. وتآلف ذلك كله في صورة بانورامية واحدة جسدت المأساة الهائلة التي حلت بالكويت والقدرة الخارقة على الحياة التي واجه بها الكويتيون إعصار الغزو والاحتلال.

لقد استطاع كاتب هذا النص (عزيزة) أن يجعل منه حقيقة تتجلى في"كتابة"يمكننا أن نعيش معها خلال عملية تلقيها وأن نبقى معها بعد القراءة،"كتابة"أسماها مبدعها"رواية"، وأنا أراها"ملحمة"أو، لنقل:"رواية ملحمية"، ذكّرتني بقوة برواية تولستوي الخالدة"الحرب والسلام"من حيث بنيتها: حياة مسالمة لا تخلو من أحزان ومنغصات فردية، تليها حرب مدمرة غادرة تمحّي في أتونها الفروق بين الأفراد الذين يهجرون خلافاتهم وخصوماتهم الصغيرة نسبياً ليظهروا جماعة موحّدة تواجه خطر الإبادة، فتستنجد بتاريخها الخاص، ثم تسلك درب المقاومة الشعبية فتبلغ النصر والتحرير.

اصطفاء للذاكرة

إن هذا البناء الذي اختاره الخليفي لروايته يستجيب لمتطلبات الملحمة كلها، ولا بد هنا من القول إن المبدع حشد لتصوير ملحمته كمّاً هائلاً من الأدوات الفنية خلق بواسطتها نصّاً يرقى في بعض الأحيان إلى مستوى الأسطورة. وهو

الكاتب يميل نحو "أسطرة" الأحداث والترميز.

يفعل ذلك من خلال عملية اصطفاء لعناصر من الذاكرة الجمعية الخاصة بالكويتيين، تعتمد أساساً على اختيار ذكريات معينة أو أحداث أو معاناة معينة ليثبت من خلالها ما يتجلى في الواقع تكويناً اجتماعياً واضح الملامح هو شعب الكويت. وهو يسقط في معرض اصطفائه كل ما يمكن أن يوحي بتفرّق الإرادة المشتركة للجماعة أو تعرّضها للانفراط بسبب ضغط سياسي أو تهديد عسكري أو غزو بشع يحمل في طياته خطر إبادتها. وهذا جائز، بل مطلوب في العمل الملحمي... فمبدع الملحمة ليس مؤرخاً بل هو فنان ليست مهمته سرد الأحداث والتفاصيل كلها بما في ذلك ما هو مصادف واستثنائي، بل مهمته تصوير الجوهري والمؤثر الذي يضيء موضوع الملحمة وحقيقة الصراع الدائر بين شعب يعشق الحرية وغاز يسعى إلى قهر هذا الشعب وإذلاله.

ولعلّ هذا ما يفسّر تركيز الكاتب في استعراضه للتاريخ على تمسّك الكويتيين بالحرية وصمودهم في الدفاع عنها في وجه محاولات السلطنة العثمانية إخضاعهم لهيمنتها، وعلى مهارتهم في بناء السفن والملاحة البحرية، وشجاعتهم وقدرتهم على مواجهة الظروف القاسية فوق مياه البحر وفي أعماقها لتحصيل أسباب الحياة

مبدع الملحمة ليس مؤرخاً بل هو فنان ليست مهمته سرد الأحداث والتفاصيل كلها بما في ذلك ما هو مصادف واستثنائي، بل مهمته تصوير الجوهري والمؤثر الذي يضيء موضوع الملحمة وحقيقة الصراع الدائر بين شعب يعشق الحرية وغازٍ يسعى إلى قهر هذا الشعب.

الحرة الكريمة. فما من شك في أن مبدع الملحمة يدرك أن الكويت جزء مكوّن لا يتجزأ من حضارة المنطقة العربية وأن تاريخها فيها يمتد آلاف السنين قبل السلطنة العثمانية وسيمتد إلى ما شاء الله بعد غزوها وتحريرها. ولكن المنطق الداخلي لروايته التي تمحورت فكرتها الرئيسية حول عشق الكويتيين لبلدهم وللحرية هو الذي أملى عليه اصطفاء ما اصطفاه من وقائع التاريخ وصور الحياة.

ويتجلى ذلك المنطق الداخلي نفسه في تصوير الكاتب لشخوص روايته وسلوكاتهم وحواراتهم، حيث يجعل من هؤلاء الشخوص مجموعة تجسّد من خلال رمزيتها أمّة هي شعب الكويت الذي يمتلك، بحسب الرواية، مقوّمات خاصة تجعل منه نسقاً متفوقاً في وحدة مقوّماته وأخرى تظهر صور رموزها شاحبة وقبيحة، لا تجسد غير القسوة الوحشية والغدر والخيانة لشعوب عاشت على أرض الكويت وفعلت ذلك مع أنها تشارك شعب الكويت البنية الثقافية والاجتماعية ذاتها.

قد يبدو لنا ذلك للوهلة الأولى مجافياً للمنطق، ولكنه، في الواقع، منسجم تمام الانسجام والمنطق الداخلي لنص الخليفي الروائي. فالظروف المكانية والزمانية التي اختارها الكاتب كي يجري فيها الأحداث تفرض عليه تعميق الاختلاف بين تلك الأنساق إلى درجة المطلق، إذ ليس بمقدور شخوصه، المقاومين الكويتيين وهم يرون ما يفعله الغزاة ومناصروهم، أن يستحضروا صور أولئك الذين كانت الكويت ملجأ لهم من ظلم"صدّام"، أو أولئك الذين حمتهم وأمدّتهم بقسط من أسباب الصمود في وجه طغيان إسرائيل، إلا ليتعمقٍ في نفوسهم كرههم على أنهم غزاة قتلة أو لصوصاً نهّابين لخيرات وطنهم، وإلاّ ليتعمَّقَ يأسهم من الدور العربي في منع الغزو أو طرد المحتل من الكويت بعد حدوثه.

شكل الحياة

يتسم نص الخليفي، إلى جانب الاصطفائية التي يمليها منطقه الداخلي، بميل شديد نحو الأسطرة والترميز. وهذا ما يتجلى في تبئير السير الذاتية لشخوص استثنائيين يسرد الراوي من خلالهم السيرة الجماعية لشعب الكويت. فالسيرة الذاتية لأي من شخوص نص

الخليفي، سواء كان أميراً أو زعيماً، مثقفاً أو غير مثقف، امرأة أو رجلاً، لا تروى لذاتها، بل تروى من أجل أن تقدم سيرة الجماعة. ولعل هذا ما جعل الراوي يستعير في مواضع كثيرة من النص، الحرية في التدوين والعرض، من صاحب السيرة التي يرويها، فيصطفي من الأحداث والأقوال والمواقف ما يخدم رؤيته ويتجاهل ما يتعارض معها، الأمر الذي أدى إلى التماهي بين الراوي والشخصيات في أنماط التفكير والتعبير خلافاً لما يتطلبه الفن الروائي الذي يقتضي تصوير ذوات فردية إشكالية لكل ذات منها استقلاليتها، فكانت نتيجة ذلك أن تحولت شخوص نص الخليفي من شخصيات حية بلحم ودم، إلى رموز وأفكار ألبسها الروائي شكل الحياة ولكنها ظلت بعيدة عن الحسية، قريبة من التجريد والأسطرة.

لنأخذ، مثلاً، شخصيتي الرواية النسائيتين الأساسيتين: عزيزة (نجلاء) وعزيزة (ابنة عمها):

أول ما يلفت نظر المتلقي هو اختلاف هاتين الشخصيتين عن الصور النمطية لنساء الشرق المصنفات في وعي مجتمعاتنا الشرقية في فئتين: فئة النساء العاصيات اللواتي يجسدن كل الرذائل والشرور، وفئة العذراوات الضحايا والزوجات المقهورات والأمهات الفاضلات المستسلمات لأقدارهن.

صحيح أن الكاتب حين يعرض لنا حياة الكويت قبل الغزو في

مما يلفت النظر في رواية الخليفي توسّله بتعدد الأساليب واللهجات في بناء نصّه سواء في السرد أو الحوار أو الوصف. ففي سرد الوقائع التاريخية يستخدم الكاتب أسلوباً إعلامياً مجرداً عن كل زينة يهدف إلى إيصال المعلومة بأسرع السبل وأقصرها وأيسرها. أما في سرد السير الذاتية لشخوص الرواية، فيسود أسلوب متوتر تتكثف فيه دلالة العبارات التي تقترب من لغة الشعر، وكذلك هو الأسلوب المستخدم في الوصف.

الفصول الأولى من روايته يقدم لنا"العزيزتين"بوصفهما امرأتين شرقيتين تابعتين للرجل، تتزوجان بالمصادفة، من خلال وساطة صديقة أو خاطبة، وتتطلقان لأسباب لا علاقة لهما بها كالفقر أو عدم الإنجاب. ولكن الأحداث تمرّ في هذه الفصول مروراً هادئاً وعادياً، فلا الزواج غيّر شيئاً في حياة المرأتين، ولا الطلاق فعل ذلك، أما الغزو فغيّر كل شيء. لم تعد المرأة عنصراً تابعاً باستمرار، فقد حرّرها الغزو من التبعية وأطلق طاقاتها الروحية

اللامحدودة التي مكّنتها من تبوّء مرتبة نسقية أعلى من الرجل، بل جعلتها عنصراً مسيطراً أيضاً.

وعلى الرغم من أن كلاً من المرأتين عاشت حياة مختلفة عن الأخرى زمن الاحتلال، فإن علاقاتهما بالاحتلال تتقاطع في أكثر من نقطة. (عزيزة - نجلاء) تنخرط في المقاومة ولكنها تغازل المحتلين كارهة بهدف جمع المعلومات ومساعدة المقاومين. و(عزيزة - أم المولودة بدور) تقع في أسر ضابط عراقي فتستسلم له كارهة بهدف حماية جنينها"بدور"التي سترى النور يوم التحرير. المرأتان تخترقان محرّماً ما كان حتى التفكير باختراقه أمراً ممكناً لولا الغزو الذي فرض على الفتاتين تضحية أسطورية، تجلّت في تقديم نفسيهما قربانين لحرية الكويت (عزيزة - نجلاء)، ومستقبل الكويت (المولودة بدور).

ثمة تغيّر آخر أكثر أسطورية في سلوك"عزيزة"التي لم تنجب قبل الاحتلال ولكنها أصبحت بعده أماً كبرى للمقاومة وحاضنة تغمر هذه المقاومة بالحب والحنان. إن التحول الذي طرأ على عزيزة المقاومة والذي تجلى في مواقفها وحواراتها ومبادراتها يرقى بها إلى مستوى أسطوري جاعلاً منها رمزاً للكويت وشعبها المناضل من أجل تحرير وطنه وانتزاع حريته.

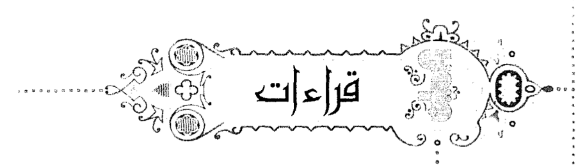
ولنتذكر أيضاً في مجال الحديث عن أسطرة الشخصيات وترميزها، صورة المقاوم الكفيف. البصير"سيف"، الذي منحه الكاتب صفات أسطورية وقدرات خارقة. فهو"قناص"وعارف بتفاصيل الحياة من حوله على الرغم من عماه. وهو جريء إلى حدّ مواجهة الموت دون تردد، بل هو عصيٌّ على الموت، يفلت من براثنه مفاجئاً بذلك حتى رفاقه في المقاومة. وهو، أخيراً، من يختاره الكاتب ليحمل علم الكويت ويندفع على ظهر دبابة في طليعة قوات التحرير.

دلالة العبارات

ومما يلفت النظر في رواية الخليفي توسّله بتعدد الأساليب واللهجات في بناء نصّه سواء في السرد أو الحوار أو الوصف. ففي سرد الوقائع التاريخية يستخدم الكاتب أسلوباً إعلامياً مجرداً عن كل زينة يهدف إلى إيصال المعلومة بأسرع السبل وأقصرها وأيسرها. أما في سرد السير الذاتية لشخوص الرواية، فيسود أسلوب متوتر تتكثف فيه دلالة العبارات التي تقترب من لغة الشعر، وكذلك هو الأسلوب المستخدم في الوصف. وأما في الحوار فيمزج الكاتب العبارات الفصيحة المتوترة ذات الدلالة المكثفة بعبارات من اللهجة الكويتية المحكية تضفي على الحوار حيوية ودفئاً حميمياً وواقعية. وحين يتملك الكاتبَ حنين إلى الماضي وما عاناه وواجهه الأجداد من مصاعب وما حققوه من إنجازات وانتصارات يستخدم الشعر الشعبي الكويتي الذي يمنح المتلقي شعوراً بالتعاطف ويشعره بعذوبة وحلاوة فائقة.

غير أن تعدد الأساليب واللهجات لم يحقق في نص الخليفي الديموقراطية التي تفترض تعدد الأصوات والمواقف، ربما لكون الديموقراطية وتعدد الأصوات والمواقف ليسا مطلوبين في هذا العمل، لا سيما وأن الهدف من كتابته هو تسييد صوت واحد يحمل رؤية واحدة وموقفاً واحداً. قد يكون هذا انتقاصاً من روائية الرواية بحسب باختين، ولكنه هنا يعبر عن رؤية ملحمية - شعرية وواحدية. فالسرد في "عزيزة" يقدَّم بلغة ممتلئة إيديولوجياً، أي إن لغة الرواية تجسّد نظرة الروائي، ومن خلاله الجماعة التي يصوّرها، إلى العالم. بذلك تؤمّن هذه اللغة أقصى حدّ من الانسجام الإيديولوجي بين شخوص الرواية، وتلتزم التعبير عن قوى التوحيد الاجتماعي والسياسي والثقافي بينها، وهكذا يصبّ تماثل أصواتها ولهجاتها في خدمة الرؤية الواحدية للروائي الذي عبّر من خلالها عن لسان حاله، فجعل رؤيته رؤية شخوص روايته ذاتها، وثقافته ثقافتها ذاتها، متجنباً حصول أي تمايز في الصوت أو اللغة فظهرت المجموعة الكويتية موحّدة الهدف وكلّية التماثل إلى جانب كلية اختلافها عن غيرها من الجماعات التي جسدتها الرواية، الأمر الذي أضعف إلى حدٍّ ما، فنية الرواية.

ولا نملك إلا أن نهتف مع الروائي سليمان الخليفي ومع ملايين العرب: عزيزة يا كويت.

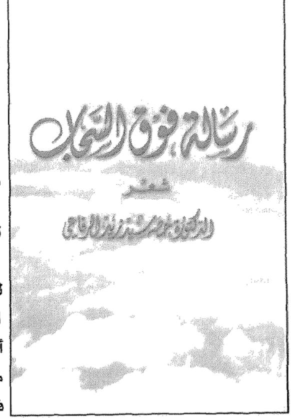


رسالة شاعرية
من فوق السحاب

بقلم: علي عبد الفتاح
(الكويت)

■ د. حصة الرفاعي تتمرد على واقع الحياة العادي بالدخول في ملاحم وخرافات.

د. حصة سيد زيد الرفاعي دكتوراه في علم الفولكلور Folklore جامعة أنديانا الأمريكية.أستاذة هذا العلم في كلية الآداب- جامعة الكويت.صدر لها من قبل ديوان شعري بعنوان:أواه يا وطني. ١٩٩٥ . وصدر لها ديوان: رسالة فوق السحاب عام ٢٠٠٠ وهو الديوان الذي تتناوله هذه الدراسة.



قد يبدو هذا التقديم للشاعرة عبارة عن ملامح اجتماعية حياتية ولكني أفضل كثيرا أن أرسم وجه مشاعرها الشفافة وألملم من قصائدها الرومانسية

تفاصيل دقيقة لصورة شاعرة طامحة إلى اختراق حدود هذا الواقع و هي تمضي مع ذاتها لذاتها في الآفاق النائية راحلة إلى عالم يموج بثراء المعنى وغنائيات الروح وتراتيل نجوم السماء لتوحد الروح وامتزاجها بالكون والطبيعة.

حصة الرفاعي شاعرة درست علم الفولكلور الذي يُعنى بالمأثورات الشعبية التي تشمل الإبداع الشفاهي للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء وهذا الإبداع الشفاهي يضم الخرافات والملاحم والسير الشعبية والظواهر التمثيلية والرقصات والأغاني والأمثال والألغاز والحكايات الشعبية والمعتقدات والعادات والتقاليد والفنون والحرف اليدوية.

ولذلك فإن وجدانها مشحون بعذابات الأساطير..وخرافات الحلم الوردي.. وتشتاق إلى السفر تنسج حكايا في ثنايا حكاية لتكون هي أميرة الزمان الوحيدة التي تنتظر فارسها الموعود.

وفي قصائدها ذلك الإحساس الجميل بالعذاب..تضيء في عينيها الدمعات وتنساب..وتصادق وحدتها وتستسلم لأشجانها مع لحن العشق والذكريات.

ولعل هذا النص يعبر عن موقفها هذا فتقول:

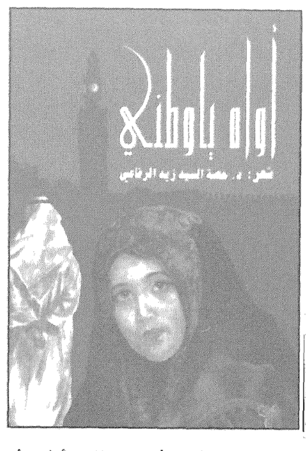
وحدي أنا أنظر في المرآة
لأستشف صورتي المبهورة
قد كنت ألقى دائماً في نورها
الورد والألماس والظفيرة
والحلم بالتاج الذي تلبسني
في الليلة المثيرة
واليوم ألفي دمعتين آهتين
والذكريات أبحرت نحو البعيد
حين كنا وردتين طائرين
يناجيان الحب في خميلة
ضمت على أوراقها الشوق الوليد

لاشك أن كل هذه المعاني والصور عن الأميرة والحلم والتاج مستمد من بحر الأساطير الشعبية والخرافات الجميلة التي تبحر بالخيال إلى المغامرة والتشوق والرغبة في تجاوز المستحيل وتحطيم الأسوار التي تقيد مشاعر المرأة في التعبير عن ذاتها وهواها.

إن حصة الرفاعي تتمرد على واقع الحياة العادى بالدخول في واقع خرافات الحلم وملاحم البطولة والتفوق والتميز للمرأة المفكرة المثقفة والتي حازت قدراً عالياً من العلوم والمعارف إذ لا يمكنها إلا من خلال الحلم وعالم الأساطير ودهشة الكون أن تعبر عن مشاعر صادقة فياضة بالحب والحنين والجمال.

ربما تلك محاولات لرصد المعنى الآخر في القصائد أو البحث عن





القراءة الضدية تلك التى تحاول اكتشاف ما لم تجرؤ عليه الشاعرة.

ولذلك تختال الشاعرة شامخة في هالات الضوء و تكتب بالضوء

فهل يمكن لشاعرة أن تكتب بالضوء ؟

أن تترنح حروفها خجلى لتنثر عبير الحياة في رحلة الحلم؟ هل يمكن للمرأة أن تتحول إلى نغمة حائرة بين الأوتار.. ووردة عاشقة للندى على ضفاف الأنهار؟

أجل ..!! إنها الشاعرة د. حصة سيد زيد الرفاعي.!.

فكيف صورت وتصورت ؟

كيف رسمت مشاعرها ونقشت أحاسيس الروح فوق السحاب؟

كيف علت .. وسمت .. وحلقت وتخيلت ومن نهرها شلالات المعاني تدفقت؟

حصة الرفاعي تنقش قصيدة رومانسية ليس من مقصدها أن تريح القارىء ولكن لتثير مشاعره وتغتال سكونه.

هل يمكن للقصيدة أن تغتال أحاسيس القارىء؟

يقول الرومانسي الحالم : وردزورث :

- تغتالني قصائدي إذ حاولت قراءتها مرة أخرى..ولكني أطمح أن تغتال وجدان القارئ.

وحين تحدث نزار قباني عن الشعر قال في بساطة:

- الشعر انسكاب قارورة عطر في قلب المتلقي.

فهل كانت حصة الرفاعي شاعرة الأحاسيس الرقيقة؟ أم قارورة عطر انسكبت فواحة في روح القارى؟

شاعرة تحاول اغتيال مافي أعماقنا من برودة وجمود وهزال؟ شاعرة تشعل النار في الجليد لترقص فراشات الضياء في حلقات من النور.

وتقيم مملكة الحرائق والرماد ..

ومن الرماد ينبعث لحن اثير ..



وتنهض الاشواق وتتفجر الأحلام من جديد.

وتطرح الشاعرة تساؤلاتها على البروق والأمطار:

لتسأل البروق والأمطار
عن درة جريح
تسللت من شاطىء المحار
تجولت بين السفود علها
تحظى بمن ينتزع الأدران
عن طلعتها
وزبد البحار
لكنها تعثرت تدحرجت خطواتها
في سورة الإعصار
يسحقها يحيلها حبة رمل
تعبث الريح بها
في كنف الأقدار

شاعرة تحلق .. وتنأى عن الواقع لتشكل عالماً آخر يتفرد بدمعاته وكلماته ونبضاته وأحزانه وآلامه. عالما شفافاً تتكسر على نغماته ألحان العذوبة وعذابات الاشتياق.

فهل هناك غرابة في هذا الحزن الروحي الذي يسكن حصة الرفاعي؟ وهل غربتها لوعة أحزانها أم أن الحزن هو سر غربتها وغرابتها؟؟

لا شك أن قارىء قصائد حصة الرفاعي - هذا القارىء الباحث -قد يدرك أنها تطارد حلماً غريباً .. وتتعقب طفولة بريئة تحاول أن تستردها من هذا الزمان الموجع..أم هي النجم المسافر في كون بلا حدود.. تطمح أن تلمس حواف الأبد وضفاف المطلق.

ويقول الناقد الفرنسي سانت بيف::

- الشعر الحقيقي ليس حقيقة ما تتصوره.. أن يعبر عن خيالك أو مشاعرك الغضبى أو المقهورة ولكنه رحيل في الأبد وجموح خيالي .. وتطرف ممعن في التوغل داخل الكون يفجر فيه المعاني ويحرر الأفكار.

فهل حصة الرفاعي في هذا النص الشعري الأنيق تسافر نحو هذا المطلق وتعشق هذا الذى لم يلح في الأفق بعد؟

أغيب عنك بطيفي لا بإحساسي
فأنت أقرب من دقات أنفاسي
ويحتويك فؤادي في حشاشته
وفي أتون الليالي أنت نبراسي
فإن تظن أن البعد يشغلني
فليت تقرأ ما يحويه كراسي
أسطر الشوق أبياتاً تفيض أسى
وأحتسي من لظاها مترع الكاسِ
وليت تعرف شوقي ليت تدركه
وأنت تحسب بعدي هفوة الناسي

في القراءة الأولى نقرر أن هذا النص لحن الحب والشوق .ولكن في الاستغراق مع خيال ووجدان الشاعرة حصة الرفاعي يمكن أن نستشف هذ البحث عن ضوء يتهادى !! أو نور يقاوم الظلام ليشرق.

نور ليس في العالم الخارجي



وإنما في حشاشة قلبها يتسلل ليكون نبراسها الدائم.

وهذا ما يثير لوعة الحزن لديها..

وأيضا روعة الحزن في أعماقها !!

إذا كان هذا الحزن هو الذي يفجر طاقات الحياة والنور والشروق في الحياة فيتحول من لوعة إلى روعة وإدهاش!!.

ولعل هذا سر الشاعرة أن رسالتها فوق السحاب..

شاعرة طامحة إلى سمو من نوع آخر.. وارتقاء في حياة أجمل.. وأرق ..ولذلك مدادها الضوء وأوراقها السحاب وتنتظر على حافات السحب تلك الخفقات الأبدية الفياضة بالحنين واللمسات الإنسانية المتوهجة بالجمال والحب وعذابات الرحيل والانتظار.

فهل عشقت الترحال أم تحلم أن تكسر طوق الرحيل ؟ أم ستظل سابحة فوق السحاب ترنو إلى العالم من عل؟

وتلوح تَباشير تلاقٍ

ويُبدلُ سوء الأحوالِ

وتعود حمائم فرحتنا

تختال بغصن ميال

فهنالك شوق مضفور

سيغني بين الإقبال

وحديث الذكرى يحملني

أميالاً عبر الأميال

وأتوقُ لصوت يهمس لي

أن أكسر طوق الترحال

وأعود كنورسة تهفو

للماء لأفياء ظلالِ

فإليك يكون العودُ غداً

فضفافك آخر أميالي

حصة الرفاعي شغوفة بهذا الرحيل .. لا تتمنى أن تعود وإن كانت ..فسوف تلوح عبر الأميال في صورة المرأة النورس عاشق صفحات البحار في المدى البعيد.

فهل انسابت روحها في طلاقة النسائم؟

هل تحررت من حزنها المروع؟

هل هربت إلى السحاب لتشيد حلماً جميلاً خالياً من عبث الغربه والغرابة؟

ولكنها تبدو أحيانا موجة هادرة ..

وكثيراً نسمة تتهادى بين الكواكب والنجوم.

فهل سافرنا معها ؟

شققنا قلب السحاب وعانقنا لحظات من الحنين؟

وهي مازالت تنتظر.

الانتظار هنا أيضاً نوع من الفقد والوحشة والخوف البعيد. أميرة تنتظر فارسها. ومن هو الفارس؟ هل لحظات الانسجام الروحي بين الشاعرة والطبيعة؟؟ هل لحظات العناق بين الشاعرة والمعاني

الجميلة؟

اقرأ كيف تفسر ما يحيرنا :

أما أنا

فقد جلست أنتشي بروعة السلام

وأستعيد في الخيال بارقاً

من نشوة الأحلام

بأن تجيء سيدي

ممتطيا سحابة ناصعة البياض

فهل تجيء فارسي

إني هنا أشتاق همسك الحنون

كاشتياق الزهر للمطر

وأنزوي حزينة

كليلة ظلماء

لم يشرق على جبينها القمر

فإنني يا صاحبي فراشة تائهة

تفل من لواعج الزمان

فهل تجيء سيدي

لأستظل في حمى جفونك

من وهج النيران؟؟

حصة الرفاهي شاعرة تركض فوق السحاب..

ولا تهدأ تلك الباحثة عن نور العشق والجمال والسلام..

رحلت بين السحاب واجتازت البحار وأشعلت الحرائق في ركامات الجليد ليضيء الكون وتختال الكواكب وتغرد النجوم.

حصة الرفاعي شاعرة تكتب بالضوء..

تسعى وراء قطرات النور ..

تعشق الشمس الخجلى في شروقها .والأنسام الهاربة من دخان المدن وصقيع الليالي.

وتنتظر الغائب . في هالات النور قد يبين.. وفي انسكاب غمامات السحب قد يتألق ويتجسد معانقاً حلم الحرية والتوق والمستحيل:

أيها الغائب كم كنت بأمسي

سلوتي شوقي وأنسي

لم نفكر بالفراق

كنت ماء يتهادى بين بحري

كنت سري كنت جهري

كنت في الصحراء واحة

كنت تغفو بجواري مثل عصفور صغير

فإذا الأرض تغني وإذا الأفق يدور

حصة الرفاعي شاعرة السمو والتحليق..مملكتها حدائق السحاب ..ومسكنها في الآفاق. فماذا تريد حقاً؟ وعمن تبحث؟ وما الذي تثيره فينا شاعريتها ورؤيتها للكون والإنسان؟

في البدء حلقت ورحلت ثم انتظرت ..

وعادت تبحث في العلياء عن حلم العمر.. هذا الغائب عنها .وقد ندهش حين يكون الغائب هذا العصفور الذى حلق وطار بعيداً ولم يعد ومازالت تطارده عبر غمامات السحب المسافرة:

طار عصفوري بعيداً بعيداً

عبر أفق من سراب
لم يودّعني وفي القلب اغتراب
لم يودعني بحرف حين غاب
لم يربت فوق عمري لم يبالغ في اقتراب
لم يقل إنا لعودٍ في اضطراب

شاعرة تبحث في عناصر الكون عن معنى يلملم جراح البشر.. تبحث عن روح تعانق روح وتتجاوز المادة وكل ماهو حسي ووحشي.

تبحث عن الجمال الساكن.. وحمائم السلام المغردة... وزهور الربيع الطالعة من الحقل ترتعش خوفاً من غبار الحروب.

ولذلك تلجأ إلى السمو عن كل ما يدور في الواقع وتتجاوز قضايا الحياة الهزيلة لتطرح رؤيتها العذبة حيث تترقرق المشاعر في مواجهة مرارة التوحش والجمود.

والجمال يحلق ويقاوم... ويختال ليهزم الفساد والقبح..

والضوء ينساب ليضيء الكون ويرد الروح للإنسان..

وتتعانق الأيادي لتشق درب الحياة وتسجل رحلة الحب والتواصل والعطاء.

ولحظات السمو لديها هي خلاصها الأخير لخلق واقع آخر يحفل بالجمال والمشاعر والرقة والحنين والحب والمثل العليا.

ولعل رمز هذه المُثل يكمن في انتظارها العصفور الغائب. أو الفارس الذي لم يأت بعد..وهي مازالت تنتظر.. وتنتظر..

والسمو في الشعر أو الأدب نظرية يؤمن بها الشعراء والنقاد والفنانون وقد بدأت في الأصل باتجاه إلى محاولة إحياء الآداب الكلاسيكية القديمة وإبراز ما فيها من جمال ومشاعر وبلاغة وقيم إنسانية رفيعة ومثل عليا.

ومن هنا كان التركيز على الذاتية في الشعر وتحليل مدى ما يطمح إليه الشاعر من سمو في قصائده ليعبر عن آلام تعتصر مشاعره أو أحزان تمزق روحه.

وقد تحدث الشاعر الفرنسي الكبير فيكتور هوجو عن لحظات السمو في الشعر فقال :

- أن تحلق وتعبر الحدود وتمزج ذاتك بالطبيعة وقد يصبح السمو لديك نوعاً من المأساة والجمال والحزن الشفيف.

ولعل هوجو هنا يعبر عن كل ماهو أصيل وممتزج بالنفس وطموحها ولذلك يمد يده في الكون لعلها تلمس الطرف الآخر فيكون التوحد الروحي.

وهذا ما تبحث عنه حصة الرفاعي: التوحد الروحي بين مشاعرها والطبيعة ومن جهة أخرى بين روحها وروح الآخر..

قد سقطت وريقتي الأخيرة

تطايرت تناثرت في روضتي
الصغيرة
فهل ترى هناك من يجمعها
يحنو على دموعها
وهي تضيع في لظى الظهيرة؟؟

* * *

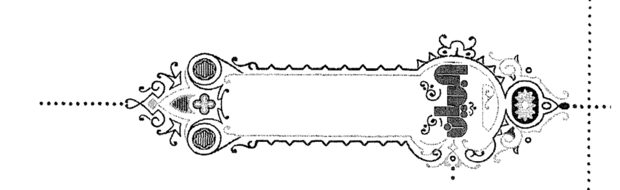
ونكررمرة أخرى :

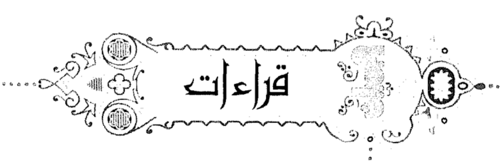
هل يمكن لشاعرة أن تكتب بالضوء ؟ أن تترنح حروفها خجلى لتنثر عبير الحياة في رحلة الحلم؟

هل يمكن للمرأة أن تتحول إلى نغـمـة حائرة بين الأوتار.ووردة عاشقة للندى على ضفاف الأنهار؟

أجل ..

تلك صورة د. حصة الرفاعي في ديوان : رسالة فوق السحاب.



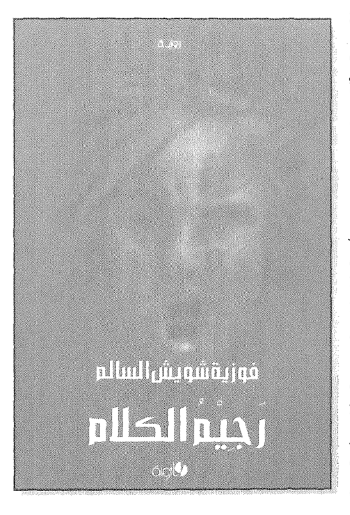


"رجيم الكلام"

الوطن.. الكتابة و الذات

بقلم: صدوق نورالدين
(المغرب)

• فوزية شويش السالم تنشغل بالصنعة الإبداعية وتراهن على تشكيل ذاكرة القارئ ليساهم في العملية الإبداعية.



تقديم:

تعد "رجيم الكلام" (دار أزمنة / ٢٠٠٧)، الأثر الروائي الخامس في سياق التجربة الإبداعية للروائية الكويتية فوزية شويش السالم ..هذه التجربة تحفل بالتنوع إذا ما أشرت لكون "فوزية" تخوض الكتابة الشعرية و المسرحية، و هو ما يخولها إمكان توظيف و تصريف قدراتها ضمن جنس الرواية..

إن"رجيم الكلام"التي تهمنا، تجسد صورة النص المركب صيغة و مادة..صيغة بانفتاح الرواية على أجناس أخرى.. و مادة، باحتضان الرواية لأسئلة الوطني، الذاتي و الإبداعي.

بيد أن الهم الأساس الذي يشغل الرواية، و تنشغل به الروائية، الصنعة الإبداعية.. إذ المهم في مسار تجربتها كيفية إنتاج قول روائي، و ليس ما يعبر عنه و يقصده القول، رغم قيمته و أهميته..

من ثم، فإن المتلقي لآثار الروائية يقف على هذا النزوع الدال عن انتفاء تكرار الصيغ و تشابهها، و بالتالي الجنوح إلى تمثل التجربة و تخليق المغاير للسائد و المتداول..

إن ما سنحاوله، استجلاء الصنعة الروائية في"رجيم الكلام"، بهدف إبراز الخصوصية الفنية و الجمالية للكتابة الروائية..

بنية الرواية:

تتشكل بنية الرواية من ستة فصول موسومة بسير: سيرة السير، سيرة الكتابة، سيرة الفقد، سيرة الحب، سيرة الخوف و سيرة الوهم..

هذه السير تتداخل و تتقاطع على مستوى الفاعلين ، و الأحداث.. فالتوزيع إلى سير يقود في النهاية إلى السيرة الكبرى: الرواية.. بيد أن الملاحظ كون التقسيم أشبه ما يكون بالتوزيع الموسيقي..فإذا كانت الفصول الستة تحمل عناوين، فإنها على السواء متدرجة إلى عناوين صغرى كتب جسمها بالحرف العادي، و آخر بالمضغوط..

فالتدرج صيغ وفق الأرقام التالية:

٥ ــ ٥ ــ ٦ ــ ٥ ــ ٦ ــ ٤

إن إيقاع الرواية الموسيقي خضع للتصاعد (٥/ ٥ / ٦)، حيث توسعة المعنى المدرج،و الهبوط لما يتم تبطيء العملية السردية (٥)، فالتصاعد مجددا (٦)، إلى نهاية الرواية (٤) ..

هذا التشكل لم يسبق للروائية أن أقدمت عليه ، مثلما أنه غير وارد في تجارب روائية سابقة.

خاصة و أن الرواية مؤسسة في قسم منها على النظري، حيث يحق القول بأنها بيان للكتابة الروائية الشخصية و الذاتية، إلى جانب كونها التنظير لما يجب أن تكون عليه الرواية، و أشير للفصل الثاني: سيرة الكتابة، في قسمه: خيمياء اللغة.. و السادس الموسوم ب :

زمن المثلث حاد الزاوية..

فإذا كانت"فوزية شويش السالم"تنظر للرواية، فإنها تؤسس من داخل هذه التجربة :

"رجيم الكلام"لكيفية تلقيها..إنها تقدم في ضوء هذا الكتابة و مفاتيح قراءة الكتابة..

لعبة التمرئي:

يفضي التشكل السالف، اعتبار الرواية تنهض على لعبة التمرئي..إذ يحق اختزال جسمها في أضلاع ثلاثية هي وحدات حكائية سيرية..من تم يحق إعادة تصور بنائها وفق قاعدة الاختزال التالية:

سيرة السير..



سيرة"أسرار القبندي"..
سيرة"نارنج العبد الله"..
سيرة"فوزية شويش السالم"(و هي المؤلفة)..

على أن سيرة السير، التقديم الكلي و الشامل للسير الثلاث..هذه المرتهنة إلى شخصيات نسائية تحيل على هوية واحدة، ومرجعية تعكس نمذجة ثقافية ذات مستوى..

إن سيرة"أسرار القبندي"،و هي شخصية واقعية في الأصل (١٩٥٩ / ١٩٩١)

المادة المختارة ضمن تصميم الرواية..إنها مادة وطنية بناء على الدور النضالي الذي لعبته"أسرار"في الدفاع عن الوطن"الكويت"، و في النضال من أجل تحريره..

لذلك فإن منطق الحكي و التعريف، يمتد بالتحديد الزمني (بطاقة مدنية: ولادة) و ينتهي ب: (شهادة وفاة: موت)، و ما بينهما تتقصى تفاصيل اللحظات النضالية التي يتم التوثيق لها :

"هذه"أسرار"حفيدة الصحراء، تعبر صحراءها محملة بأخطر تهمة توجه لإنسان.."(ص / ٢٤) "امرأة بعمري أنجزت ما لم أنجزه أبداً.."(ص / ٣٥) "و ترحل "أسرار".. قبل الضربة الجوية بيوم واحد.. وقبل التحرير بأربعين يوماً..

تغادر الوطن بعد أن دفعت بدمها ثمن تحريره.."(ص/٢٢٨)

تصاغ سيرة"أسرار"باعتماد ضمير الغائب، بحكم كون الشخصية انتهت إلى الغياب، و من يتولى كتابة حياتها بالارتهان للوثيقة و الذاكرة:"فوزية شويش السالم"..

نتعرف على شخصية"نارنج العبد الله"في مكتب الشهيد بعد لقاء المؤلفة: "فوزية شويش السالم".

إنهما ترغبان الكتابة عن أسرار"الشهيدة..فـ"نارنج"المضاعف ل"فوزية".. إذ البياضات و الثقوب التي تسم شخصيتها، يتم إدراكها و بالتالي سدها اعتماداً على:

"نارنج العبدالله"..فالشخصية المضاعف كاتبة من جهة، و ناقدة متلقية من جهة أخرى..

من ثم فالتقييم النقدي لآثار"فوزية"تنجزه"نارنج"وفق تصور يعود لآخر، و هو في الجوهر الذات:

"خرجت من المكتب، و وجدت في صالة الانتظار الكاتبة"فوزية شويش السالم"..(ص/١٣)"

أعلم أنني أحبها و أحترم كتابتها، و يعجبني دأبها و عوالمها الغائرة في أعماق الإنسانية، و البعيدة عن قيود الالتزام..) (ص/١٣).

"أنا "نارنج"الجدة و الأم و تاريخ سلالة الاغتراب كلها مزروعة في.." (ص/٣٧)

إذا كانت سيرة"أسرار"صيغت بضمير الغائب، فالتعرف على"نارنج العبد الله"يتم باعتماد ضمير المتكلم، حيث استجلاء واقع الذات يوازي حياة"فوزية شويش السالم".

تحضر شخصية المؤلفة في السيرة الثالثة، لتوسعة فضاء التخييل، ثم لخلق مسافة إيهام بين واقع الشخصيتين، و واقع الذات.. و الأصل أن أكثر من عنصر و فاعل و إشارة يجد مرجعيته في الواقع عن قصدية صريحة غير مضمرة، و الدليل أسماء العلم المدرجة خاصة

في "سـيـرة الكتـابة"، إلى وقـائع و أحداث ترتبط بالمؤلفة..

إن السيرة الثالثة، سيرة الكتابة الإبداعية مادة وصيغة..و بالتالي سيرة كتابة و تدوين الرواية من داخل الرواية :

"و أختـار عن تصـمـيم الكتـابة عن"أسرار القبندي"(ص/١٢) "

.. و أخبـرتهـا أنني أمـضـي في روايتي إلى النهاية.. أسير فيها إلى سدة الوهم الكبير.."(ص/٢٤٥)

"كيف سأنهي روايتي هذه ؟

لا أدري ؟

ربما سأسير بها إلى البؤرة.." (ص/٢٦٤)

إن اختـيـار المادة، مـرآوي، كـمـا سلف..ذلك أن السـيـرة الأولى مـرآة للثانية و الثالثة..

التمرئي في العمق يجعل السيرة واحدة، و الشخصية كذلك.. فالتلقي في ضـوء هذا أمـام سـيـرة كـبـرى تتفاوت ضمنها طبقات المعنى: من الوطني إلى الذاتي فالإبداعي..

ف"أسرار"الشخصية الواقعية و الوطنية، تجلو الحقيقي و المجازي و الاستعاري.

الحـقـيـقي بما هو الدفـاع عن الوطن، و المجازي الاستعاري لما يتم تحويل الاسم من العلم "أسـرار" إلى المصـدر أسـرار تستهدف التـعـرية و الكشف و الفـضـح..أي أن التلقي أمام عملية تحويل قصدية:

"ليس إلا"أسـرار"من تفـضـح أسراري"(ص/ ١٢)

و أمـا"نارنج العـبـد الله"و"فـوزية شـويش السـالم"فكلتـاهـمـا تتـمـاهى والأخرى، لتقولها، لتعيد إنتاج جزء من إدراكها و وعيها..

من ثم، هيـمنت على الرواية سلطة ضـمـيـر المتكلم، بالرغم من التداخل الصوتي الموحي بالتعدد:

"هل أبحث فـيـهـا عن مـعـنى أنا ؟"(ص/١٢) "لأرى صـورتي في المرآة مكررة عشرات المرات.."(ص/١٢)

"..وكان اختـيـارهـا من نصـيـبي لأصغر في مرآتها.." (ص/١٢)

"امـرأة في الثـلاثين قطفت النجوم..و امرأة في الثلاثين قطفت الخواء.."(ص/٢٥٨)

"-"نارنج العـبـد الله"روائيـة و شاعرة"(ص/١٦٨)

إن مـرآوية المادة لا تخـضع البناء للترتيب الزمني المعتمد التنامي، و إنما للتشـظـية..فالحكاية إن كان ثمة من حكاية، تفترض بل تتطلب من القـارئ الجمع و اللملمة..مادام سؤال الصنعة الروائية يهيمن على المعنى الروائي..

فالروائية ـ و هي متمكنة فعلاً و بقوة من إبداعها ـ تراهن على تشغيل ذاكرة القارئ، بحيث يغدو مساهما في العملية الإبداعية، و ليس متلقياً سلبياً تمنحه المادة جاهزة..

النص المركب:

إن"رجـيم الكلام"حـسـب دلالة العنوان، المفتاح، تجسيد فعلي للنص المركب.. يتـمـثل التركيب في انفتـاح الرواية على نصوص مجاورة تعضد النص / الأصل، بعضها أدبي والآخر صحافي..

فالتركيب قصدي اقتضاه مقام الكتابة و التأليف، كما المعنى المنتج.. يحـيـل هذا عن كـون الصـفـاء الأجناسي لا تعكسه الرواية..



يلفت نظر القارئ / المتلقي، التمييز الطباعي على امتداد جسم الرواية..فثمة الحرف الأسود المضغوط، و العادي الباهت..المضغوط. في الغالب. يفسح لصوت المؤلفة، صوت الذات، حيث حميمية البوح بأسرار الكتابة، معاناة لحظة الاحتلال، ومدى الإحساس بصدق الروح الوطنية..

من ثم تتمثل عناصر السيرة الذاتية و مكوناتها، ليوازي النص بين الروائي / السيري، برغم الإيهام بالوجه الثاني للمؤلفة"نارنج العبد الله"، حيث إن مرجعية أكثر من عنصر تعود إلى الاسم العلم"فوزية شويش السالم"دون الإخلال بميثاق التعاقد:"رواية"..

"تفاجأت باختيار"نارنج العبد الله"الكتابة
عن الشهيدة "أسرار القبندي" و كيف اختارت
اختياري.."(ص/١٤)

"كتبت نصوصا طويلة مثل (حطت امراة تبعثر
عصفور) و (نوير البراري)، (آلة الياسيمن
الأبيض)، (الساعة تشير إلي)، (أرجيلة وخمس نباريش)
(مارجو)، (مسرحية الطوابق)، (الجبل)،، و نصوصاً
كثيرة طويلة و قصيرة، نصوص كثيرة كتبت في ليلة واحدة
و في جلسة واحدة لا تتجاوز ساعات قليلة، و لو لم تكن هذه النصوص
في أغلبها إلهاماً و إشراقاً لما كتبتها في ساعات.."(ص/٥٤)

"كتبتني الكتابة..
كتبت الفائض من كأسي.."(ص/٥٥)

٢,١ كتبت"رجيم الكلام"بلغة سردية متفاوتة..على أن ما يهيمن على أغلبها البلاغة الشعرية، بحكم أن الكاتبة سبق و أصدرت أكثر من ديوان شعري..

يتجسد هذا البعد على مستوى الجملة و الفقرة بكاملها..و نقف عليه في الضم الشعري المعزز للرواية، حيث تورد"فوزية شويش السالم"قصائد من ديوانها:"في مرآتي تشتهين عصفور الذهب"، إلى نصوص"طلال حيدر"..بيد أن ما يوازي الشعري الزجلي ..و نقف فيه على نماذج للشاعر:"فايق عبد الجليل"..

إن البعد الشعري يضفي على الرواية تعددية لغوية تنمو من داخلها، و على السواء من خارجها..فالتعدد المرآوي يوازى بتعدد لغوي مماثل:

صحراء أعطت ذاكرتها لابنتها
..لامرأة خبرتها منذ
الطفولة ..
عرفتها و عرفت وجهها المتغير
في كل الفصول و الأوقات..
لعبت على ترابها الندي المضوع
برائحة العشب و الليل و القمر
السارح في سماء ربيعية، لا
تعرف من أين تبدأ و لا إلى أين
تصل.."(ص/٢٣)

"و في الظلمة الدامسة لم يكتشفوا
باب السرداب إلا عند الساعة
الثالثة فجراً..سمعت أقدامهم



وشى بها الدرج..(ص / ٢٣٧)

لا تخلو رجيم الكلام من مسرحة السرد.. إذ تبرز في بعض الفصول الصيغة الحوارية المعتمدة في الكتابة المسرحية (ص / ٢٠٦)..هذه تحيل على تعدد في الرأي

و القول و درجة الوعي، مثلما تعكس صورة الكاتبة المتعددة في أبرز وجوهها:

المسرحي..

تنفتح الرواية كذلك على الصيغة الصحافية ممثلة في: التقرير..هذه التقنية المهارية مصدرها مراسلون و وكالات الأنباء و الاخبار(ص / ١٩٧)..إذ أن ما تفصح عنه الوصف و الإخبار، أو الوصف الممزوج بالإخبار.. و القصد رسم صورة عن فترة الاحتلال الظالم للكويت، إلى إبراز المشاعر و الأحاسيس الإنسانية..

فالتقرير يدل على رؤية ثانية لمظهر الاحتلال..رؤية يوزاي فيها الروائي / الصحافي، بحكم طبيعة المعنى المعبر عنه..و أرى في هذا الجانب، أنه كان بالإمكان الاستغناء عن الإشارة التالية، ليترك الإدراك للمتلقي:

"بعض من تقارير كتبت بطاقة روح تمضي

في نهايات ارتحالها السريع..(ص / ٢٠٠)

نقف على اليوميات و المذكرات باعتبارهما أقرب إلى السيرة الذاتية في حالتين:١.٥

● الحالة الأولى: نتابع فيها آخر لحظات الحياة بالنسبة ل"أسرار"..و يتم التأريخ لهذه اللحظات بالتتابع الزمني (من: ١١ / ١ / ١٩٩١) إلى: (١٤ / ١ / ١٩٩١)، حيث الإعداد للنهاية أو الموت..

● الحالة الثانية: ترصد مذكرات جندي عراقي في الحرب، و يعترف فيها بالخطأ، و بسلبية الموقف:

"إنني هنا في الكويت..هذه المدينة الجميلة..

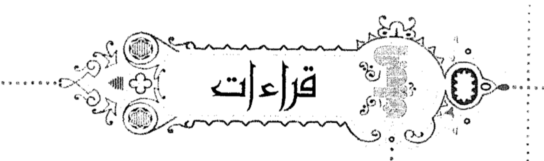
جميلة بطبيعتها..و جميلة بأهلها."(ص / ٢٣٤)

إن اعتماد اليوميات و المذكرات، يعضد الشكل المختار للكتابة و التأليف..فالتوزيع إلى السير يكتمل جمالياً باللجوء إلى اليوميات و المذكرات..

إن الرصد السابق لأشكال التركيب النصي، يفضي إلى التنوع و قابلية الرواية كجنس أدبي على الانفتاح و الضم المتعدد..

* * *

● صدرت"رجيم الكلام"عن دار أزمنة..الأردن.. ٢٠٠٧

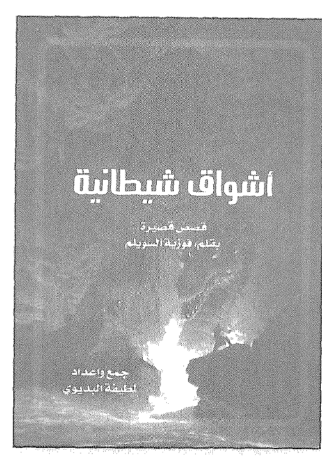


الاحتراق إلى ما لا نهاية في: "أشواق شيطانية"

بقلم: محمد بسام سرميني
(الكويت)

• فوزية سويلم تضمن قصصها ملامح الكوميديا السوداء.

ما يقارب السنوات العشر، هي الفترة الزمنية بين مجموعاتها القصصية الأولى" الأسماك تموت غرقاً" والثانية " أشواق شيطانية/ ٢٠٠٧م، للكاتبة الأديبة الكويتية " فوزية السويلم".



وليس هذا فحسب، ولكن ما تجدر الإشارة إليه حقاً، ويطرح أكثر من تساؤل،

أن المجموعة الأولى أصدرتها الكاتبة بنفسها في حين أن الثانية، قامت ابنتها "لطيفة البديوي" بجمعها وإعدادها للنشر، بل وهي التي نقشت عبارة الإهداء اللافتة للنظر:

"عندما نخفي النور عن النور، فإننا نحرم الوجدان من الإضاءة الساطعة، التي يحتاج إليها ليبني نقاءً فكرياً وروحياً..."

عشرون قصة، وما يقارب مائة الصفحة، هو الحيز الذي شغلته "الأسماك تموت غرقاً"، وإطراء وثناء من الأديب الراحل "عبد الله الشيتي"، والذي أعلن بكل صراحة ووضوح أن "فوزية تتمتع بأسلوب مشرق وجذاب، وأنها تدخل قلوب القراء دون استئذان، وتخلص في قصصها، ولا تتعجل الصعود في سلم الشهرة".

والحال كذلك في الكتاب الثاني "أشواق شيطانية"، واحد وعشرون قصة، مائة صفحة ونيف، وتقديم للقاص والروائي الكويتي حمد الحمد والذي كان دقيقاً وحذراً في عدم الكشف عن موقف مسبق له، حتى يترك للقارئ متعة الاكتشاف بنفسه، ولذلك نجده يقول في تقديمه الموجز للمجموعة:

" لن أجازف بكشف تفاصيل جهد إبداعي جديد، ولكن حتماً، سيعيش القارئ مع عوالم أخرى، ويكتشف كاتبة لها مساهماتها في ترسيخ مبدأ المشاركة في رقعة الوطن سياسياً وثقافياً".

وسوف نحاول في هذه الدراسة التركيز على المجموعة الثانية "أشواق شيطانية"، حيث يلاحظ أن

" تداخل أنيق بين الفن التشكيلي وملامح القصة الوجودية.

قضايا الوطن، وتحرر المرأة، وطغيان المجتمع المادي والاستهلاكي هي التي تترك آثارها بوضوح على قصص هذه المجموعة.

الكوميديا السوداء.. وبصمات الوجودية

في العديد من القصص يخيم الإحباط والسوداوية على سلوك الأبطال والبطلات، فيميلون إلى اليأس والتشاؤم، وتصوير كيف يواجه الفرد/ الإنسان/ العالم وحيداً، دون أية أدوات تساعد على ذلك.

في قصة " صحافية تحت التدريب"، تركز الكاتبة على غرف الصحفيين الصغيرة، والمسبقة الصنع، والرتيبة، والتي تشبه علب الكبريت، فنجد الصحفي /الصحفية معلّبة داخل هذه التي يسمونها " غرفاً" وبين جدرانها وستائرها المزركشة والملونة تضيع أحلام، وتموت مشاعر:

"غرفة صغيرة، ستائر ملونة مزكرشة، تتدلى من أعلى السقف، أقترب من النافذة أرى أرصفة ممتدة على طول الشارع، ترقد تحتها ثورة مجنونة لها أنياب مرعبة.. تحمل وطناً يبحث عن خريطة" (ص٧).

ونقرأ في القصة التي تأتي فاتحة للمجموعة- لغة وجودية تشعر بالمرارة وطعم الخيبة واليأس. تقول الصحفية "هدوء يخيّم على الكون،

الذي لم يعد يتسع لجنون البشر، ليلٌ مظلمٌ يائسٌ يشبه كيان أمة تعيش في سجن الضياع أعود إلى المكتب.. أمسك القلم.. أبدأ أكتب عن "اجتماع الفئران".. إنه موضوع الساعة" قصة/ صحافية تحت التدريب ص، ٨

وتتسلل السخرية والكوميديا السوداء إلى القصة الثانية، والتي تحمل عنوان المجموعة "أشواق شيطانية".

ويشغل بال الكاتبة (ظاهرة الخيانة الزوجية)، وتحديداً خيانة الزوج، لأنها - كما ترى- هي الأكثر انتشاراً في المجتمعات الشرقية.

إن (أمل) بطلة القصة تعيش صراعاً نفسياً حاداً بين أمل القديمة المثقلة بالإحباط واليأس والفشل، وبين أمل الجديدة التي تتطلع بتفاؤل إلى حبيبها الجديد "أسامة".

"حدثت نفسي : كلكم مشروع خيانة قادمة... لن تكونوا أفضل من أبي الذي وضع تضحيات أمي وصبرها تحت أقدامه حين أقدم على الزواج من امرأة أخرى، وحين اكتشف بأنه يتحلى بأهم صفات تؤهله للنجاح في هذا المشروع: النفاق والكذب، لا فرق عندي بين الخيانة، والزواج من امرأة أخرى" ص، ١٢

ولكن حين يدهم الحب العاصف القلب الرهيف، ماذا بمقدور (أمل) أن تصنع؟! إنها -من دون شك-سوف تستسلم لسلطانه الآن وينتصر الأمل والحب في قلبها.. أليس اسمها "أمل"؟ تقول فيما يشبه المونولوج الشفاف والعذب:

"رجعت إلى الحاضر رأيت "أسامة" في فنجان القهوة الذي أحتسيه، يملأ أوعيتي الوجدانية .. إذن بدأت أنحاز لأمل الجديدة، التي تبدو أقلّ تعقيداً من الرجال، هذه إذن محاولة لإلغاء أمل القديمة..."، وينتصر الحب في نهاية المطاف لتعلن أمل، وتصّرح بملء القلب والفم:

"مضت ساعتان ولم يتصل "أسامة" شعرتُ بأن جميع حواسي مجندة لسماع صوته فتأكدت أنني لن أكون غير أمل الجديدة" (ص١٣) أشواق شيطانية،

ويتكرر العزف على أوتار مشكلة "الخيانة الزوجية" في قصة "أمي تحت الشجرة" ولعل هذا العنوان يحيلنا إلى عنوان الفيلم السينمائي المشهور " أبي فوق الشجرة" المأخوذ عن قصة الكاتب المصري "إحسان عبد القدوس"

في هذه القصة تتداخل خيوط من الفن التشكيلي، وملامح القصة الوجودية تارة، والقصة الكابوسية تارة أخرى، وتتماهى حدود الزمان والمكان بالأبطال ذاتهم، وتترك (فوزية السويلم) العنان لمخيلتها، تسرح على هواها، وترسم لنا قصة حالة إنسانية مليئة بالقهر والاستلاب والتشظّي..:

"الطيور تعزف ألحان العودة، وتختفي بقدوم يوم جديد يرتدي ثوباً فضياً".

وكما كانت بطلة القصة الأولى "صحافية تحت التدريب"، فإن بطلة هذه القصة أيضاً:موظفة جديدة لها طموحات جنونية، وهذه جدران

مكتبها المعدني ترفضها منذ البداية. إنها تضع أوراق بحثها الجديد في ملف أخضر، وعنوانه أيضاً" الخيانة الزوجية"، أبعادها ودوافعها.

صداقة العصافير والصخور

مشكلة بطلة القصة الأزلية أن لها "ذاكرة"!! وهذه الذاكرة تؤرقها وتقضّ مضجعها، إنها تحبُّ شاباً اسمه "صالح" والمشكلة أن "أمها تسكن تحت الشجرة!! وبالقرب من الشاطئ، أصدقاؤها الصخور والعصافير وطيور البحر..." ص, ٣٦

وتكاد الحقائق تضيع، والأوراق تختلط، حين تتفشى الخيانة بشكل لا يُطاق، وحين تأتي إحداهن تبرر تلك الأفعال الخائنة والسلبية:

"قالت لي صديقتي ذات يوم: لماذا تحارب المرأة خيانة الرجل، والحياة والطبيعة تقومان على الخيانة!.. فالقمر له آلاف النجوم، وكذلك علاقة الديك مع الدجاجات؟" (ص٣٧).

وتتجلى قمة السوداوية حين يقدّم الشاب/ الحبيب (صالح) الفتاة لأمها كي تتعرف عليها: "قال صالح لأمي: أتعرفين من هذه الفتاة؟! قالت وهي تحدّق بي جيداً: تذكرتُها.. إننا نتقاسم الخبز تحت الشجرة كل مساء! قال صالح: إنها ابنتك ليلى.. ضحكت، ثم بكت، وقالت أعرف ذلك، ولكن نسيت أن أحضر الخبز" (ص٣٨) قصة أمي تحت الشجرة.

وعلى الرغم من هيمنة الأجواء الكابوسية والوجودية السوداوية، إلا أن الكاتبة السويلم تحرص على توشية قصصها بالجميل والزاهي من العبارات الخيالية، والصور الفنية الجميلة، مؤمنة أن لغة الأدب والقصة يجب أن تحقق وظيفتها الجمالية بالإضافة إلى وظيفتها المعرفية، وأكثر ما يتبدى لنا ذلك في مفتتح قصصها؛ حيث تترك العنان لخيالها المبدع يطرّز الجمال ويوشّيه ليكونِ الدخول إلى عالم القصة معطراً بالجمال والبهاء وسحر الخيال، وهذا ما نراه في افتتاحية قصة "الحقيبة": "حزمة ضوء متباعدة الأطراف يلقي بها القمرِ على أمواج البحر لتعطي شكلاً هندسياً جميلاً، أجمل من الماء الذي يرقد على الشاطئ، ويرحل مع رجل الشوق المغلف بعبق الألم الموجع، يدفعني إلى الاستحمام بأمطار الذكريات" (ص٤٥).

والقصة عبارة عن حوارية سافرة تهكمية بين شاب اسمه "جمال" وفتاة. ونحاول أن نقتبس بعضاً من الحوار الذي دار بينهما لنبين حجم الخوف والقلق الذي بات مزروعاً داخل الإنسان في هذا لعصر:

- هي: إنه الإرهاب يا جمال.
- جمال: لنسر بالمقلوب حتى نحارب الإرهاب.
- هي: لنرتد أحذية من الألماس فهذا أفضل من أن نسير بالمقلوب.
- جمال: لنترك العالم يحترق، ولنعش عالمنا الخاص.
- هي: لقد تركت حقيبة يدي في السوق.
- جمال: اللصوص لن يجدوا وقتاً كافياً لسرقتها" (ص٤٥).

وتحذّر القصة من أن وباءً قادماً سيجتاح الدنيا، ومع ذلك فهناك من



يصفق ببلاهة، ولا يدري ما يدور حوله:

"جمال: رأيت نهاية العالم تقترب منا، ونحن نصفق فرحين، وكأننا لسنا من هذا العالم، تأكدت أن الوباء الذي في جعبتي كبر ونما وترعرع.

هي: الشارع مزدحم بسيارات النجدة والإسعاف والمطافئ لا نستطيع العبور.. وقفنا على الرصيف ننتظر الشرطي يأذن لنا في العبور" (ص ٤٦). قصة "الحقيبة".

٢- التراجيديا السوداء .. وبصمات الواقعية:

فوزية السويلم قاصة "بنت بلد" كما يقال في عالم النقد والأدب فهي لا تغادر واقعها أبداً، بل هي تغمس ريشتها في مداد الواقع المرِّ تارة والمرير تارةً أخرى لتقدم لنا تراجيديا سوداء ممهورة ببصمة الواقع والواقعية.. وهذا ما نلمسه في مجموعتها القصصية الأولى ذات العنوان المدهش جداً " الأسماك تموت غرقاً" وكذلك في مجموعتها " أشواق شيطانية" والتي نحن بصدد سبر أغوارها، والكشف عن ملامحها وأبعادها الإنسانية والفنية. ففي قصتها المميزة "كلنا نغرق" تغوصُ السويلم في واقع الديرة حين تتحكم بكل ما أوتيت من براعة وفن من الزواج غير المتكافئ، ليس مادياً، ولكن عمرياً، ولعل ذلك أشد مضاضة من سابقه، وأمرّ وأدهى. الشابة تصلها رسائل مشاغبة، تؤكد أنها قريباً ستصبح عروساً.. وماذا عن العريس؟ تقول الشابة/ العروس بحسرة ومرارة: "إنه صديق والدي رحمه الله، كان هو الذي يقود السيارة عندما اصطدمت بالشاحنة. فتوفي والدي ونجا هو.. نجا ليتزوجني.. تذكرته.. كان يحملني عندما كنت طفلة ليشتري لي الشوكولاته"!! (ص ٧٣).

وتوفق الكاتبة حين تستعرض من خلال ذكريات الطفولة- الفلاش باك- صبيحة عيد الأضحى، حين قرر والدها أن يضحي خروفاً على العيد، وها هو صديقه/ عريس الليلة طبعاً يدعوه للمسارعة في الأضحية: "يا الله حجي، فك الحبل ليتسنى لنا ذبحه، ويقرأ بعض الأدعية، ثم يبدأ بعملية الذبح فتسيل الدماء". وتتساءل القاصة/ العروس ببراعة وذكاء وسخرية مريرة:

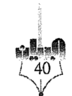
"لا أدري إن كان زوجي سيقرأ أدعية قبل ذبحي أم لا "؟! (ص٧٤).

والحال كذلك في القصة الساخرة جداً " عصف من النساء" صحّ أن العنوان دال على مدلول، فالمدلول هنا "عصف مأكول" كما سنرى بعد قليل!!

إن ماجد رجل مزواج، أناني، شرقي، يكدس زوجاته، كل زوجة في غرفة، تقول إحداهن ساخرة:

"كل ليلة تعطر رغباتهن العارمة أجواء الغرف التي وزعت عليهن بالعدل"، ثم تضيف بلهجة التعجب الساخرة: "ما أسهل توزيع الغرف، وما أصعب توزيع الحب"!!

عائشة" الزوجة رقم (٣) لماجد، تقول له: "من المؤكد أن طفلنا سيكون جميلاً يا ماجد"، ويناجي



ماجد/ شهريار عصره/ نفسه قائلاً: "يكفي أن أخلص لها لمدة ساعتين، بينما أنا أحتكرها جملة وتفصيلاً مدى العمر" (ص٧٨).

"ريم" هي زوجة ماجد الرابعة، تقول إحدى الزوجات ساخرة: "خيانة قانونية.. مثمرة عشرين طفلاً"!!

إن "إيمان" ثم "لطيفة" ثم "عائشة" وأخيراً وليس آخراً "ريم"، هن ضحايا تلك العقلية الشرقية المتخلفة، والتي يمثلها هنا الزوج ماجد، وحين تقرر الزوجتان الأولى والثانية الاحتجاج والذهاب إلى بيتي ذويهما احتجاجا على عدم السماح لهما بالإنجاب، أسوة بالزوجتين الثالثة والرابعة، يعترف الزوج ماجد قائلاً: "شعرت بأني مكبّل بأفكارهما الشيطانية، تمنيت أن يكون للرجال سن يأس، لِمَ لا؟ ربما تكون هناك عملية عقم تجرى للرجال.. هذا هو الحل" !!(ص٧٩). عصف من النساء.

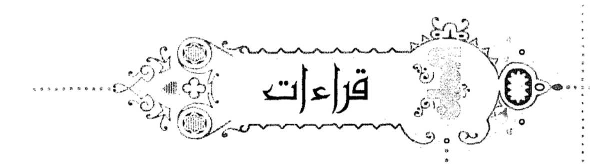
٣-اللغة القصصية.. وبصمات الشاعرية:

تمتاز لغة القاصة (فوزية السويلم) بالشفافية والوضوح، والبعد عن التغريب والتقديم والتأخير والحذف... ولعلها تنطلق من قناعة بأنها تحب أن تخاطب أكبر شريحة من القراء وعشاق القصة، لهذا فإن لغتها تأتي إنسيابية عفوية لا تعقيد فيها ولا تكلف، وهي تحاول البعد قدر الإمكان عن استخدام العامية المحلية، بل وتعمد إلى تفصيح حواراتها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً. ولنقرأ هذا الحوار بين صحفية وزميل لها، وهذا الحوار مأخوذ من قصة "نجاة من هجوم الصراصير"، "سألني زميلي: ماذا عن استطلاعك حول رسوب الطلبة في المدارس؟ أجبت : أجلّته. واصل بدهشة: لماذا؟ قلت: غرام الصراصير أهم. قال: أشعر برغبة في التقيؤ من هذا الموضوع. قلت بعناد وتحد: رئيس التحرير وسكرتيره معجبان بما أكتب، فلا يهمني أحد بعد ذلك". ص ٦٨.

وعلى الرغم من ذلك فالقاصة لا تنسى تطريز قصصها بتلك اللغة الشاعرية التي تعطي للقصة مذاقاً أدبياً وجمالياً،وهذه التوشيحات اللغوية، غالباً ما تأتي في مطلع القصص أو خواتيمها.

ولنقرأ هذه اللغة الشفافة الموحية في مطلع قصة " محاسن والدكتوراه" تقول محاسن: " كان يوماً فضياً كباقي أيام الشتا، وشجرة الصفصاف تتدلى أغصانها من النافذة تخبرنا بأننا سنسقط كما تسقط أوراقها الصفراء في فصل الخريف، تؤكد لنا هذه الحقيقة تفاهة الواقع"ص ٥٥

وفي ختام هذه الدراسة النقدية أحب أن أشير أن الكاتبة "فوية السويلم" تمسك بحق بمفاتيح الفن القصصي، وتمتلك الرغبة الصادقة بإصلاح ما حولها من أخطاء وتناقضات، ولديها الجرأة لتعلن موقفها بكل جرأة وصراحة، وهذا ما يجعلها قاصة تستحق التقدير والإشادة بها وبتجربتها القصصية الهامة.



الجنة اليباب

بقلم: ماجد القطامي
(الكويت)

مقدمة:

تحت هذا العنوان، كتبت غادة السمان أولى رواياتها، والتي تعد كذلك، أكثرها تأثيراً وتجديداً في ذلك الزمن الذي اتصف بالسوداوية، فكونت إضافة جديدة للرواية العربية، غنية بالتجربة والمعاناة إلى ما قد يوصف ب... حد الاحتراق، ومجسدة بشكل لا يوصف ما يعرف بالنبوءة لما سيجري لتلك المدينة.

يُعد فن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع لما له من خواص، مثل الحدث والشخصيات والأفكار والتحولات "الزمكانية" واللغة، والتي تشبه ما يعتمل داخل نسيج المجتمع من تكوينات، ولهذا تصبح أداة التعبير الخاصة به أكثر وضوحاً وأعمق تأثيراً بالنسبة للمتلقي. فالرواية تقدم رؤية جمالية ومعرفية للواقع الراهن الذي تعايشه زمناً ومكاناً، بالإضافة إلى الواقع الإنساني بشكل عام من وجهة نظر كاتبها، وتسلط الضوء على عيوب المجتمع الخلقية والمطمورة في قاعه، من خلال الغوص في أعماقه، وسبر أغوار ذلك القاع الذي لا يكون بالعادة ظاهراً للجميع، ثم تبدأ بتشخيص تلك العيوب كحالة مرضية، قد تتصاعد إلى القمة فتؤدي إلى مرض المجتمع بأسره، ومن ثم انهياره، وهي بذلك تدق ناقوس الخطر منذرة بقدوم ذلك الانهيار إذا لم يتم التعامل مع تلك العيوب بشكل ايجابي يمكن من خلاله إصلاح المجتمع وتجنب ما سينجم عن تفاقم تلك الحالة المرضية.

هذا ما حاولت غادة السمان أن تبلغه لمحيطها اللبناني والعربي من خلال روايتها الأولى "بيروت ٧٥"، والتي حملت عنواناً سيظل أشبه بمنارة الشاطئ الليلية، يدل بشكل لا يحتاج إلى رمزية على حجم الكارثة التي حاولت الكاتبة قدر الإمكان الإنذار بوقوعها الحتمي لتلك المدينة التي اتسمت بالتناقضات، عاكسة حالة الغليان التي كانت تمور في القاع اللبناني نتيجة ما اختزنته تلك المدينة من مظاهر الغنى الفاحش، والفقر الفاحش أيضاً في ذلك الوقت، وكذلك حالة التهتك في الوفاق الوطني بأسبابها الطائفية، والطبقية، والسياسية، عوضاً عن الفساد الاجتماعي والسياسي والمالي والأخلاقي الذي كانت رائحته النفاذة تزكم الأنوف، وأخيراً مظاهر العنف والأعمال الذكورية المفرطة بالقسوة والإجرام في حق الضعفاء والأبرياء. كل تلك العوامل، حسب رأي الكاتبة كانت قد بذرت بذور الصراع القادم والمتمثل في اندلاع الحرب الأهلية، في تلك التربة المهيأة لذلك. الرواية هنا، وبهذا الطرح الجريء تعبر عن وعي وجودي لتلك الأزمة القادمة وانعكاساتها عربياً وإنسانياً، أفراداً ومجتمعات.

الرواية امتلكت تقنيات تعبيرية، اعتبرت في زمن كتابتها (١٩٧٤) متقدمة، وقد جعلت الرواية تبرز كعمل استثنائي جمالي يستحق القراءة، و دعمت خطابها بشكل أوضحت من خلاله ما تضمنه من أفكار ورؤى مختلفة في أشكالها، وفريدة في مضامينها، قلما تم تناولها في الأدب العربي الحديث.

غادة السمان في روايتها " بيروت ٧٥ " ترنو بعينين نافذتين إلى مستقبل تحقق.

أحداث الرواية:

تبدأ الرواية، والتي تدور في الربع الأخير من عام ١٩٧٤، وعلى مشارف عام ١٩٧٥ ذي الدلالة التاريخية الطاغية على لبنان خصوصاً، والشرق الأوسط عموماً، من موقف سيارات أجرة في دمشق أثناء يوم حار، عندما استقل فتى ريفي (فرح) وفتاة مدينة (ياسمينة) سيارة باتجاه مدينة الأحلام بالنسبة لهم، بيروت، وكل منهما لديه رؤى حول ما يمكن لتلك المدينة أن تصنع له أو لها، ثم غادرت السيارة دمشق المكفهرة من آثار جراح حرب تشرين، باتجاه جوهرة البحر الأبيض المتوسط، المدينة الذهبية التي ترفل بصنوف الحياة اللذيذة. وفي الطريق انضم لهم ثلاثة ركاب على عدة مراحل. الراكب الأول هو أبو الملا من عند منطقة عاليه، والثاني طعان، والثالث شخص متعب كبير السن، وهو أبو مصطفى السماك، وقد ركب معهم من عند الحازمية.

الخمسة باستثناء السائق، هم أبطال تلك الرواية، وكلهم متجهون إلى بيروت، وكل منهم يحمل قصة تشكل ركناً من أركان تلك الرواية، لكن القاسم المشترك بينهم هو تلك السيارة التي سوف تحملهم إلى مصائرهم المحتومة في بيروت.



تلك الألوان من السرد ،قد جعلت من السرد في الرواية ثرياً بالأفكار ،غنياً بالصور، وبعيداً عن الرتابة. لكن الرواية ،كانت قد دارت حولها الكثير من الأحكام السريعة والمتضاربة حول شكلها الأدبي السردي ،منها ما هو يتساءل هل هي رواية أم مجموعة من القصص القصيرة؟.

أبطال القصة:

• (فرح) شاب سوري ريفي، قدم إلى بيروت، تاركاً وظيفة حكومية مملة، وهارباً من فقر بيئته، كي يصبح مطرباً ذو شهرة كبيرة بناء على رغبة أبيه الذي أرسله إلى أحد معارفه والذي يعيش في بيروت كي يساعده على بلوغ ذلك الحلم.

• (ياسمينة) فتاة سورية مسيحية، أرادت الهروب من وظيفتها في دير الراهبات كمدرسة، إلى بيروت بحثاً عن الشهرة والمتعة والحرية، وهروباً من واقعها الدمشقي المقيد لتطلعاتها وأحلامها، وهي ذاهبة لتعيش مع أخيها المقيم في بيروت.

• (أبو الملا) رجل لبناني في بداية الخمسينيات ذو قلب مريض، يعمل حارساً في موقع للآثار، وقد ركب السيارة بعد مغادرته لقصر أحد أثرياء الجبل حيث ترك أبنته المراهقة تعمل كخادمة فيه، بغية الحصول على مبلغ من المال لكي يرمم منزله المكون من الصفيح، ولمواجهة أعباء الأسرة من غذاء وكساء وتعليم ودواء.

• (طعان) شاب لبناني يعمل صيدلياً، وهو شخص مذعور. ركب معهم من مكان غير محدد بطريقة غامضة وكأنه قادم من قلب الظلام، وهو مطارد من قبل قبيلة اخرى تحمل ثأراً على قبيلته التي ارتكبت جرماً مماثلاً بحقها من قبل، وعليه، وهو البريء من ذلك، أن يدفع ذلك الثمن من حياته، حسب أعراف القبيلة. لذا فهو يهم بالهروب من أولئك المنتقمين، ويقوم بالاندساس بين جموع الناس في بيروت المزدحمة بغية تظليلهم.

• (أبو مصطفى السماك) رجل لبناني، ستيني بائس، مبتور الأصبع، يعمل صائد أسماك، وقد ركب من عند الحازمية، حيث منزل ذلك المرابي الذي رهن عنده مركب صيده (الفانوس السحري)، بغية اقتراض مبلغاً من المال كي يقوم بإصلاحه. رجل منهك من حمله المعيشي، ومن أسرته المكونة من زوجته وأحد عشر من أبنائه، ويحلم بالحصول على الفانوس السحري، من وجهة نظره الخاصة، ليحقق له الثراء والرخاء.

خمس شخصيات... ومدينة تفتح فمها لابتلاعهم، وما إن تم ذلك، حتى تبدأ الرواية التي تحتوي على خمس قصص لخمس حيوات مختلفة. وهناك في جوفها تتشكل مصائرهم كل على طريقة مختلفة.

في بطن المدينة:

بعد الوصول، تفرقت الشخصيات كلٌ في طريقه، ففرح بعد تسكع مذل

> هذا الشحن المملوء بالطاقة الشعرية للسرد في الرواية كان له بعض العثرات, إذ أن تركيب الجُمل المصقولة بالبلاغة قد أصبح يشغل مساحة هامة من جهد غادة السمان الأدبي في تشكيل الرواية ,حتى أنه طغى بشكل واضح على الجوانب الفنية الاخرى ,ليضع الرواية في دائرة من الحيرة حول جنسها الأدبي

لفقير في مدينة الأغنياء، وبعد معاناة استطاع الاتصال بقريبه الثري الفاحش (نيشان)، والذي يبدأ بإعداده ليصبح مطرب الرجولة الجديد في بيروت. أما ياسمينة، فقد وقعت في هوى شاب بيروتي ثري ووسيم، وأسلمت نفسها له كي تعيش في رفاهية مطلقة. أبو الملا يتلقى عرضاً من النوع الذي يسمى "عرضاً لا يمكن رفضه" من عصابة لسرقة الآثار بمبلغ كبير من المال، نظير سرقته لتمثال أثري نفيس، إما أذا تكلم فحياته في المقابل وليس المال. طعان يواصل هروبه من مطارديه والاختباء في المدينة الكبيرة، وسط عاصفة من الرؤى المشبعة بالشك والخوف مما يجول حوله. أما أبو مصطفى السماك، فقد أصطحب مرغماً، إبنه الشاعر المتعلم الذي لم يرد له عيشة الصيد والبحر، ليعمل معه، في حين لم يكن ذلك الولد "المفسد" على حد قول أبيه، مستعداً أن يقتل سمكة من أجل الطعام وفقاً لمبادئه الفلسفية التقدمية، ليخوض رغم عنه أجواء البؤس لصيادي الأسماك في بيروت، وما يتعرضون له من ظلم وتعسف وإرهاب.

لعبة الأقدار:

وتستمر الشخصيات في السير إلى مصائرها داخل المدينة التي تغلي بالأحداث، والموشكة على الانفجار، ففرح يتحول في وقت قصير إلى نجم غنائي يشع في سماء بيروت الفنية، فيعرف الشهرة والمال والحسان اللاتي يتهافتن عليه، فإذ به يلج إلى دنيا جديدة لم يعي بعد ما تخبئه له. وياسمينة التي بذلت كل ما في وسعها لإرضاء نمر السكيني عشيقها البيروتي الثري ذو النزعة الاستبدادية، يتخلى عنها، لإتمام زواجه من كريمة منافس أبيه في الانتخابات، وشريك مصالح عائلية محتملة في المستقبل، تاركاً أيها عرضة لعواصف الألم والمرارة والحسرة، فتهيم على وجهها في شوارع وأزقة بيروت مخافة أن تعود إلى بيت أخيها الذي لا يقل عنفاً عن نمر. أبو الملا، وبعد تردد طويل مشبع بعذاب الضمير من ضياع النزاهة، وبيع الشرف والأمانة، في مقابل الوقاية من وحش الفقر الجائع، يُقدم على سرقة التمثال الذي طالما حرسه، وينقله إلى بيته الصفيحي، طعان يواصل مغامرته



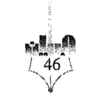
في مراوغة الموت برصاص المنتقمين، ويلجأ إلى مخبأ في أحد الشوارع مع تصاعد أبخرة القلق والهلع في رأسه. أبو مصطفى السماك قرر، وبدعم من الصيادين، أن يتقدم بشكوى للحكومة من أرباب العمل المتعسفين، وأمر ابنه مصطفى بكتابة تلك العريضة، وما إن أتمها حتى غادر في سكون الليل، تاركاً أباه يتحاور مع الصيادين حول طريقة تقديمها، ليقرع باب صديقه نديم مشرف التنظيم التقدمي ليطلب الانضمام إليه، بعد أن نفر من حياة الصيد والبحر.

المصير:

مع زيادة الاحتقان والغليان في قاع المدينة، تصل الشخصيات، كل في مساره إلى نهاية الطريق، حيث المصير المنتظر. فرح ومع كل تباشير النجاح الوهمي الذي حققه له نيشان، يبدأ بالتعثر نفسياً فيتحول إلى شخص مصاب بعقدة نفسية، وهلاوس، هي في حقيقتها عقدة ذنب يحملها منذ قدومه، فيقوم بتصرفات شاذة وغريبة، الأمر الذي يدفع نيشان إلى وضعه في مصحة عقلية. ياسمينة، وبعد تيه في جوف المدينة التي تحولت بالنسبة لها إلى كابوس قائم، عادت بنفس كسيرة إلى بيت شقيقها (القبضاي) المتبطل والمعتمد على ما تجلبه له من نقود من عشيقها نمر، فيطالبها بالمزيد، وعندما تخبره بأن نمر لم يعد يريدها، انهال عليها ضرباً واتهمها بالفجور وتلويث شرفه، ثم قتلها بسكينه وقطع رأسها. ليحمله إلى

الشخصيات في الرواية، متنوعة في الدلالة، سخية في الحركة، وفريدة في التكوين، وقد صاغتها غادة السمان دون مرجعيات سياسية أو اجتماعية أو فلسفية بل هي أشبه بأبنية عفوية لا رتوش فيها ولا تزييف

مركز الشرطة مبلغاً عن جريمة شرف ارتكبها بحق أخته العاهرة، وهناك يأتي نمر ورجاله ليعرضوه لأشد أنواع الإذلال ليسحب أقواله التي أدلى بها على أن نمر هو عشيق أخته، وينظم إلى عصبة نمر. أبو الملا، وبعد أن أتم سرقته، أخذ يتأمل التمثال مفتوناً به، وبعد فترة تحول التمثال إلى شيء كبير، لتدب فيه الحياة فيخنق أبو الملا حتى الموت في مشهد غرائبي، وبعد الوفاة عرفت أسرته أنه مات بالذبحة الصدرية نتيجة اختناقه من الأزرار. طعان بلغ درجة من الهلع، فقرر أن يهرب من مخبأه، ويحصل على سلاح يواجه به مطارديه، فاقتنى مسدساً وسار في شارع مظلم بغية الوصول إلى مكان اختبائه، فأحس بمن يطارده، وبرد فعل عفوي استدار وأطلق النار على من يظن أنه مطارده، ليتضح أنه شخص أجنبي أراد أن يلحق به ليسأله عن الطريق بعد أن تاه عن وجهته، ليقتل طعان شخصاً بريئاً بسبب خوفه، وهنا تقبض عليه الشرطة ليدخل السجن.



أما أبو مصطفى السماك، وبعد أن تركه ابنه لينظم إلى التنظيم، فقد بلغ من السأم واليأس من الحياة درجة أنه قفز إلى الماء ليفجر الأسماك بنفسه منتحراً، وتاركاً لتلك الحياة البائسة التي لم تمنحه فانوس أحلامه السحري.

وفي النهاية، يهرب فرح مذعوراً من مستشفى الأمراض العقلية، باتجاه قريته السورية، قبل أن ينفجر البركان.

البناء الفني للرواية:

١ . السرد:

على الرغم من أن السرد في الرواية كان تقليدياً، أي السرد بضمير الغائب، إلا أن هناك أنواع اخرى من السرد تخللت الرواية من خلال بعض الاسترجاعات الخاصة بماضي الشخصيات على لسانهم أنفسهم، إضافة إلى حديث النفس الطاغي لدى الشخصيات الخمس فيما يتعلق بواقعهم المرير، عوضا على أن بعض الشخصيات، قد تساعد الراوي على إيضاح خلفية بعض الشخصيات الاخرى من خلال حديثها عنها، مثل حديث أبو مصطفى السماك عن أبنه مصطفى عندما قال وهو يتأمله بحزن عميق:

" هذا الولد لن يصير صياداً أبداً. أنه مفسود " و صايع" ... يريد أن يكون شاعراً ... أنه نصف مجنون، غارق في الأحلام والأوهام...".

كل تلك الألوان من السرد، قد جعلت من السرد في الرواية ثرياً بالأفكار، غنياً بالصور، وبعيداً عن الرتابة. لكن الرواية، كانت قد دارت حولها الكثير من الأحكام السريعة

أبرز ما يمكن أن يقال عن تلك الرواية أن الرمزية واضحة فيها بشكل يجعل القارئ سرعان ما يربط بين الأحداث ومدلولاتها بشكل ظن فيه الكثير من النقاد على أنها تعاني من الطرح المباشر للأفكار ,مثلها مثل مجمل الروايات التي يطلقون عليها " سطحية "

والمتضاربة حول شكلها الأدبي السردي، منها ما هو يتساءل هل هي رواية أم مجموعة من القصص القصيرة؟.

وهذا الرأي له ما يبرره، إذ أن قصص أبطالها بدت مشتتة بعض الشيء، وتوحي بانفراد كل منها بمصيره دون محصلة نهائية مشتركة إلا بالفكرة الرئيسي فقط عن المصير المأساوي لكل منها.

٢ . اللغة:

تجمع هذه الرواية في لغتها ما بين اللغة الفصحى والعامية الشامية(سورية كانت أم لبنانية)، وقد كان هذا الجمع موفقاً إذ منحها خصوصية الوضع اللبناني، وزاد من تماسك حبكتها، إذ تقفز العبارات العامية من أفواه الشخصيات عند بلوغ ذرى الانفعالات العاطفية، أو البوح بما يعتمل بالنفس من مشاعر.

كما أن الرواية امتلكت لغة شعرية جميلة أثرت النص بتشبيهاتها



البلاغية، و أوصافها التي بينت مقدرة الكاتبة وتمكنها من صنعة الكتابة، كما أنها عمقت المعاني التي ضمّنتها في مشاهدها، لدرجة أعطت فيها اللغة المكتوبة بعداً آخر للأحداث، و أدخلت الكثير من الإمتاع على القارئ.

وتجلت فنية غادة السمان أيضاً في تقديم عبارات متنوعة إما مسهبة في الطول، أو مكثفة في المعنى خدمت السرد في اختصار الكثير من التفاصيل التي لا مكان لها مثل الأحداث السابقة، والتواريخ، لتنفذ بنجاح لبلوغ هدفها دون عناء التفاصيل، كذلك تمكنت من استخدام أمثل لخصوصية اللغة في الربط بين الطبيعة وواقع الشخصية، تمثل في تصوير الليل والمطر والعاصفة المتوازي مع وحدة ياسمينة وحسرتها من خلال صدمة تخلي نمر عنها.

غير أن هذا الشحن المملوء بالطاقة الشعرية للسرد في الرواية كان له بعض العثرات، إذ أن تركيب الجُمل المصقولة بالبلاغة قد أصبح يشغل مساحة هامة من جهد غادة السمان الأدبي في تشكيل الرواية، حتى أنه طغى بشكل واضح على الجوانب الفنية الاخرى، ليضع الرواية في دائرة من الحيرة حول جنسها الأدبي، أي أنها تقع ما بين القص والنثر الشعري. بالإضافة إلى أن هذه الزخارف اللغوية، كانت أشبه بالفراغ الذي ملأ الرواية على حساب الأحداث، فإذ بالقارئ يحصل على حدث صغير مقابل الكثير من الاسترسالات، والاستبطانات البلاغية التي تجمل النص، ولا تقدم المزيد من الإيضاح عن بعض الأمور المبهمة.

٣ . الشخصيات:

الشخصيات في الرواية، متنوعة في الدلالة، سخية في الحركة، وفريدة في التكوين، وقد صاغتها غادة السمان دون مرجعيات سياسية أو اجتماعية أو فلسفية بل هي أشبه بأبنية عفوية لا رتوش فيها ولا تزييف، يقبلها القارئ بمزاياها وعلاتها، تنجح في التفاعل مع البيئة والتاريخ والأحداث. هذا وتولي الكاتبة جُل اهتمامها وعنايتها برسم صورة الشخصيات من الداخل أكثر من الخارج، من خلال أحاديث النفس العميقة المحملة بالهموم والعذابات والتطلعات، يساعدها في ذلك صوت الراوي الخفي بإطلاع القارئ على حقيقة تلك الشخصيات ونواياها.

في شخصية ياسمينة، تتحدث الكاتبة عن علاقتها مع بيروت، وكيف قادتها للرحيل عن دمشق إليها بحثاً عن الحرية والشهرة، وهرباً من مجتمع دمشق المحافظ، المفرط بذكورته، والمتألم من جراح الحرب، مخلفة وراءها كل شيء، وكأنها تستوحي حدثاً واقعياً لقصة خيالية، وأن اختلفت ضوابط الشخصية بينها وبين بطلة الرواية.

في الرواية برعت غادة السمان في تصوير المرأة بنجاح كبير، وكأن القارئ يراها أمامه، من خلال أوصاف قل استخدامها في الروايات العربية آنذاك، ساعدتها في ذلك اللغة على خلق تصور جديد للمرأة في شكلها، ومنطقها، وحركتها، وتصرفاتها، بشكل غير مسبوق. كما أتقنت رسم الشخصيات الرجولية سواء في غناها الفاحش،

أو فقرها البائس، في سطوتها وغطرستها وعنفها، أو ضعفها وتذللها وجبنها، مصورة إياها بتفاصيلها اللبنانية الدقيقة، ومجسدة منطق الأسياد والعبيد في العلاقة بينهما، الأمر الذي سلط الضوء على القاع اللبناني وحالات الاضطراب والاحتقان، ومن ثم الغليان الذي يشوبه، وقدم مبرراً لنبوءة " الحرب قادمة لا محالة" .

٤ . الأحداث:

تميزت الرواية بقدرة عالية على تقديم أحداث متماسكة، تعكس دراية كبيرة للكاتبة في صياغة الرواية بشكل قل نظيره، وقد ترتبت الأحداث بأسلوب فيه الكثير من التشويق والإمتاع، وهو الأمر الذي تميزت به غادة السمان، فغدت رواية اجتماعية ذات أحداث درامية يشوبها التشويق، والكاتبة هنا قد اقتربت من الأساليب الروائية الأوروبية والأمريكية في طريقة تقديم الحدث، فتميزت بمشاهدها المحفزة للقارئ والمثيرة لاهتمامه، الأمر الذي جعله يلهث وراء أحداثها منذ الصفحة الأولى وحتى النهاية، وهذا بحد ذاته يمثل نجاحاً ساحقاً لروائي عربي، بعد أن عُرف عن رتابة الحدث، وهدوء الحركة في الرواية العربية بشكل عام. هذا وقد شحنت غادة السمان الرواية بمختلف أنواع الأحداث، فهنالك أحداث درامية، واخرى تراجيدية، وكذلك التحامية حركية، وجنسية، وغامضة غرائبية، وتوترية، وتأملية، ورومانسية، وكوميدية أحياناً، وغيرها ...

وقد صاغتها الكاتبة بأسلوب وزعها رغم قصر امتدادها، وتأثرها باللغة الشعرية، على الحكايات الخمس بشكل زادت فيه من تماسك حبكة العمل الروائي أجمالاً .

٥ . المعالجة الفكرية:

أبرز ما يمكن أن يقال عن تلك الرواية أن الرمزية واضحة فيها بشكل يجعل القارئ، سرعان ما يربط بين الأحداث ومدلولاتها بشكل ظن فيه الكثير من النقاد على أنها تعاني من الطرح المباشر للأفكار، مثلها مثل مجمل الروايات التي يطلقون عليها " سطحية". لكن المشكلة ليست في رموز الرواية وطرحها المباشر، بل في عنوان الرواية الذي يحمل دلالة شديدة الوضوح عن الأحداث سواء الجارية في زمن ومكان الرواية، أو المستقبل لما عرف بعد ذلك من خلال التاريخ. فبيروت ٧٥ أسم ارتبط بحدث كبير جداً ومدو، لن تزول آثاره من الذاكرة اللبنانية أو العربية أبداً ما حيينا، وهو يقدم للقارئ تأويلاً جاهزاً حول أحداث الرواية لمجتمع ما قبل الحرب الأهلية اللبنانية، فقد تكون تلك نقطة في غير صالح العمل من ناحية طرحه المباشر وتأويله الجاهز حتى لدى من يكتفي بقراءة العنوان فقط، ليردد أن هذه ليست سوى رواية عن الحرب الأهلية. لكن في المقابل، لعل العنوان قد قدم تورية خاصة، وهذا بالمناسبة رأي آخر، تدفع القارئ لمعرفة ما تعني، وتخلق غموضاً يدفع نحو استكشاف ما تقدمه الرواية، وعند قراءتها يكتشف القارئ أنها لم تكن كما أراد لها



العنوان أن تكون، فيكتشف غناها الفعلي بتصوير مسببات تلك الحرب المدمرة، وإماطة اللثام عن خفايا لم تكن مطروحة أمام القارئ العربي عن لبنان.

الرواية تعج بالرموز، ولكنها رموز واضحة لقارئ في القرن الحادي والعشرين، لما قدمه التاريخ من تفسير لما حدث بعد ذلك.

هذا وقد كشفت الرواية عن وجه بيروت الحقيقي من خلال حيوات الركاب الخمسة الذين لبوا نداء السائق، فتلاقوا جميعاً في البؤس والتقاليد المتحجرة، وكراهية الطبقة الغنية المخملية السائدة بقيم الجنس والمال والمصالح السياسية ، والتي حمّلها الخطاب الروائي مسؤولية الفوضى التي يعيشها هؤلاء الخمسة بوصفهم مثالاً لكل فئات الشعب، ومشيراً إلى أنها من أسباب انهيار القيم والعلاقات الأسرية في المجتمع اللبناني قبل الحرب.

وقد قدمت الكاتبة حلاً لهذا العذاب، من خلال الموت سواء المادي أو المعنوي لتلك الشخوص، الذي يمثل قيمة جمالية تبرر زيف التقاليد وظلمها من جهة، وفساد الممارسة السياسية من جهة اخرى، ويقدم من خلالها الخطاب الروائي رؤية توحد بين مكونات المجتمع من عدة أطر. ومع ذلك، فأن هذا لم يمنع من ظهور بعض الصور الرمزية بشكل ثري خرج عن نطاق المباشرة، ومن تلك الرموز:

• ذلك المشهد في بداية الرواية في موقف السيارات الدمشقي، عندما ينادي أحد السائقين: " بيروت. بيروت" وهو ينغم الاسم، وكأنه يقدم راقصة لجمهور في نادٍ ليلي، والرواية هنا تهدف لإبراز عري بيروت لما يحيطها من هالات النجومية والثراء، والتي تغري كل طامع بالمجد، أو الشهرة أو الثروة.

• النسوة الثلاث اللاتي ينحن بكاء لسبب غامض، ويركبن سيارة الأجرة مع فرح وياسمينة في الطريق إلى بيروت، كنٍ أشبه بالإنذار الأول الذي يتلقاه كلاً منهما على ما يمكن أن تكون جنتهما الموعودة.

• ذلك المطلع المكتوب على الصخرة المشرفة على تخوم دمشق "اذكريني دائماً..." وكأنها تتوسل بمغادر المدينة بالا ينساها في غربته بمدينة الأضواء، أنه الإنذار الثاني..."

• سائق السيارة الأخرس، ووجهه المتجهم أشبه بسائقي عربات دفن الموتى، أعطى دلالة غرائبية للمشهد، والإنذار الثالث.

• مشهد النيران المشتعلة في ذرى الجبل اللبناني، والألعاب النارية، وبشكل جعل قلب فرح ينقبض، بينما تبتهج ياسمينة بذلك وتصفه بعيد الصليب، فصنع ذلك الإنذار الرابع.

• مشهد بائع الأسماك الملونة في الأكياس البلاستيكية الشفافة تحت الضوء أعطى فرح اكتئابا كبيراً عندما شاهد الأسماك الصغيرة الحبيسة، فتولد لديه انطباعاً بقتامة المشهد، الأمر الذي جعله يردد كلمات دانتي على باب الجحيم: " يا من تدخل إلى هنا، تخلّ عن كل أمل!...". كان ذلك الإنذار الخامس.

• الأنين الغامض المتصاعد من مكان ما في منتصف الليل، والذي

سمعه فرح عندما كان في فندق العسل، هو الإنذار السادس.

• بكاء القرد الذي كان يقدم عرضاً ترفيهياً في شارع الحمرا بعد أن سمع صوت الانفجار المدوي الناجم عن اختراق الطائرات الإسرائيلية لحاجز الصوت فوق بيروت، في حين كان الحاضرون ضاحكين غير مبالين، فكان صورة تثبت مدى ما بلغ له أهل بيروت من تدهور. فكان الإنذار السابع.

• البرق والرعد والمطر الكثيف، في ليل ياسمينة وهي تنتظر عودة نمر من الكازينو، وما تمثله الطبيعة من تحذير رمزي، فإذ به الإنذار الثامن.

وتستمر الصور الرمزية في الرواية والتي تدل على غليان المدينة، وتنذر بالانفجار الكبير القادم الذي سيغير كل شيء. ففي جانب آخر، قدمت الرواية رؤية الكاتبة صورة الثورة القادمة على عالم المدينة الفاجرة، وعلاقاتها الطبقية الفاجرة، من خلال المعاناة التي يعانيها الفلاحون من الغارات الإسرائيلية نتيجة اختباء الفدائيين الفلسطينيين في قراهم، وكذلك بداية انضمام الشباب اللبناني، وكادحون البائسون إلى التنظيمات التقدمية مثلما حصل مع مصطفى عندما رفض العمل مع أبيه في البحر، واتجه لينضم إلى التنظيم الذي يرأسه صديقه نديم. كما أن الصورة تشمل أيضاً الاحتجاجات التي قام بها سواءً الصيادين في البحر، أو الفلاحين في الضيعات الجنوبية لدى الملاك المستبدين للمطالبة بحقوقهم، بعد سكوت طال أمد طويل.

اخترقت غادة السمان أيضاً من خلال هذه الرواية، ما يعرف بالتابو السياسي والجنسي من خلال تقديمهما كقيم فنية درامية تعكس منطقاً سليماً يدافع عن كرامة المرأة، ويصون القيم الإنسانية، ووظفت الجنس بأسلوب أدبي لا يدعو لإثارة الغرائز والمتعة، بل لإبراز معاناة المرأة والرجل وتقديم صورة للواقع القاتم دون تورية أو تمويه . أما السياسة فقد سلطت الضوء على عالم السياسة السري الذي تتجلى فيه الصفقات المشبوهة، وفساد الذمم، والتحالفات السرية، والالتفاف على الشعارات والقيم الوطنية، بشكل جعل من الرواية تخطو إلى مناطق يحاول المجتمع العربي إلا يتطرق إليها لما تمثله من حقيقة مرة من جهة، وخطوط حمر من جهة اخرى. لكن الكاتبة كانت تصر على عرض تلك الصورة للمجتمع لمواجهة تلك الحقيقة المرة تمهيداً لتبديلها، لا لتفاديها.

وأخيراً حملت الرواية صفة الاستشراف المستقبلي، وقد استندت في ذلك على قول عرافة من شخصيات الرواية كانت تبصر الطالع لعدد من الشخصيات السياسية والاقتصادية:

" أرى الدم... أرى الكثير من الدم..."

فبدت كصرخة حقيقة على لسان مشعوذة عرف عنها الكذب... لكن ... لم تكد تمضي خمسة أشهر على صدور الرواية... حتى أنفجر البركان اللبناني من تحت الرماد... ولم يخمد إلا بعد مرور خمسة عشر عاماً ...



عبدالعزيز السريع
و
الحفر في الواقع

بقلم: عبد الفتاح قلعة جي
(سوريا)

نشأت الحركة المسرحية في الكويت كغيرها في البلاد العربية مواكبة لتأسيس المدارس، فالمسرح المدرسي هو الأساس الذي انطلقت منه فيما بعد الفرق والنوادي الأهلية، ويعتبر حمد الرجيب أول رائد في غرس نبتة المسرح الكويتي عام ١٩٣٨م حين قدم مسرحية إسلام عمر، وقد تابع جهوده بعد عودته من القاهرة ودراسته فن المسرح ١٩٥٠م لينضم إليه الفنان الشعبي الكويتي محمد النشمي.

وفي عام ١٩٥٥ أسس الرجيب فرقة المسرح الشعبي حيث قدمت أول مسرحية مرتجلة بعنوان مدير فاشل من تأليف النشمي، والعمل يقوم على فكرة من الواقع موضوعة ومتفق عليها ثم يرتجل الممثلون الحوار أثناء العرض على الخشبة على طريقة كوميديا دي لارتي، وعلى هذا الأساس قدمت الفرقة مسرحيات أخرى مثل عجوز المشاكل، ومطر صيف وبلاوي. وفي عام ١٩٥٧م اتجهت الفرقة لتقديم نصوص مكتوبة فقدمت مسرحية تقاليد لفنان شاب سيلمع اسمه فيما بعد هو صقر الرشود.

إن دعوة الفنان المعروف زكي طليمات إلى الكويت ودراسته الواقع المسرحي، ثم تشكيله لفرقة المسرح العربي

النهايات السعيدة هي ما يتجنبه، ثمة مصائر مفتوحة دائماً على حقول مغمورة بالضباب وثمة ترقب قلق لزمن مجهول يحمل فرصتين متساويتين: أمل في أن يتقشع هذا الضباب أو شك في أن يستمر ويتكاثف فلا يتقشع، أنه لا يكتب مسرحية للفرح الخادع والتصالح والاستهلاك.

عام ١٩٦١م كانت ولادة جديدة للمسرح الكويتي وكانت أول مسرحية أخرجها لهذه الفرقة صقر قريش عام ١٩٦٢ وهي من تأليف محمود تيمور. لم ينقض عام ١٩٦٣م حتى شهد تأسيس فرقة جديدة سيكون لها الدور الكبير في قيادة الحركة المسرحية في الكويت والخروج بالعرض المسرحي الكويتي إلى عواصم ومهرجانات عربية، هذه الفرقة هي فرقة مسرح الخليج العربي ويبرز في هذه الفرقة أسماء كثيرة منها: صقر الرشود وعبد العزيز السريع ومنصور منصور. وما يميز هذه الفرقة هو توجهها الثقافي وإدراكها العميق لمهمة المسرح،وقد أقامت العديد من المحاضرات والندوات وأصدرت مجلة بعنوان "الكلمة" واتخذت لها شعاراً قول الرئيس عبد الناصر: من السهل أن نبني المصانع والمستشفيات ولكن من الصعب أن نبني الرجال.

إذن كان للفرقة أهدافها الواضحة والمطروحة من خلال الكلمات والبيانات التي صدرت في أعداد المجلة السبعة، وإذا علمنا بأن عبدالعزيز كان في اللجنة الثقافية للفرقة وله دور كبير في صياغة توجهات الفرقة أدركنا سر توجهه في نصوصه إلى القضايا والمشكلات الاجتماعية الناشئة، وما أصاب النفوس من تبدل في المجتمع الجديد، بعد أن دهمه طوفان الثروة النفطية، فهو لم يتكئ شأن أكثر من كتبوا للمسرح في الخليج على استعادة صور المجتمع القديم والحنين إليه كتصوير البوم (السفينة) والمغامرة في البحر وصيد اللؤلؤ وغناء النهامة وعمل النواخذة ومسامرات مقاهي الشاطئ وغيرها ذلك مما يحفل به النص والعرض المسرحي الخليجي، وإنما أوغل حفراً في الواقع الحياتي الجديد نقداً وتحليلاً وتشريحاً وقدم في صدق وجرأة وأناة تصويراً لنفوس شكلها على عجل هذا العصر المادي الجديد فشوهها أيما تشويه في حين عجز عن التأثير في نفوس أخرى تدرعت بأصالتها وتاريخها وقيمها.

وبالرغم من ندرة الموضوعات في مجتمع صغير مغلف بنوع من الرفاهية، ناء عن المعاناة الحياتية الحقيقة، محاصر بحواجز اجتماعية فرضتها ثقافة التسوق والاستهلاك في عصر مجمعات التسوق الكبرى وفواصل العمران الغربي الجديد في

بناء المدينة والأفراد، والأوتوستردادات التي احتلها الكائن المعدني (السيارة) بدلاً من الكائن الإنساني، وذلك بعد أن غاب مجتمع البحر والمقهى الشعبي والسوق الشعبية والشارع الذي كان يضج بالنبض الإنساني وحركة المارة وأنفاسهم، والعلاقات التي كانت لها حميميتها وألقها الخاص على رغم المعاناة المعيشية، أقول بالرغم من كل ذلك فإن عبدالعزيز استطاع الحفر في هذه المساحة المحدودة باحثاً عن الإنسان المطمور تحت ركام الحياة والعادات الوافدة الجديدة، والأحلام التي تلدها الفرش الوثيرة، وقد آلى على نفسه ألا يهادن هذا الواقع أو يجري مصالحة معه ولهذا فإننا بالإضافة إلى تعريته لشخصياته التي يضعها في دائرة النقد والدراسة فإنه لا ينهي مسرحياته نهاية سعيدة.

في مسرحية (الدرجة الرابعة) نرى ثرياً تعود إلى ما هي عليه من الجري وراء قشور الحضارة الجديدة، أما وليد فبالرغم من معارضته لأعمال زوجته إلا أنه كان من الضعف بحيث يحس أن منطق الواقع الجديد أقوى منه.

وفي مسرحية ضاع الديك يذكرنا حلول ذلك الغريب يوسف (الهندي- اللندني) في البلد بحلول ذلك الغريب مهاجر بريسبان لجورج شحادة في البلد، وما أحدثاه من اضطراب وكشف ومفارقات في النفوس والمجتمع.

وبطل السريع (يوسف) يحل في البلد مدعياً بنوته لأب كويتي يقتحم هذا المجتمع الساكن بما يحمل من عادات وتقاليد أجنبية وفي ليلة الزفاف المصنوع يختفي فجأة ويسافر محدثاً في ذلك المجتمع الهادئ الساكن على تقاليده العربية الموروثة ذلك الصدع الكبير والذي يمكن أن يقارن- وإن كان مغايراً- بالصدع الذي أحدث مهاجر جورج شحادة.

إذن النهايات السعيدة هي ما يتجنبه، ثمة مصائر مفتوحة دائماً على حقول مغمورة بالضباب وثمة ترقب قلق لزمن مجهول يحمل فرصتين متساويتين: أمل في أن ينقشع هذا الضباب أو شك في أن يستمر ويتكاثف فلا ينقشع، أنه لا يكتب مسرحية للفرح الخادع والتصالح والاستهلاك، ولأنه شاهد على عصر انزاحت فيه قيم وحلت أخرى وتعاظمت فيه اختراقات الغرب على مختلف الصعد وفرص الثراء الداهم، وتحول المضطر سابقاً إلى مخدوم بالعمالة التي أخذت تشكل القاع الاجتماعي للمجتمع الخليجي تشكيلاً جديداً للجبلة

ترى هل أراد الكاتب أن يقرع الأجراس في ساحة المدينة كلها محذراً من خطر قابل وذلك من خلال ما ترمز إليه شخصيات الدرجة الرابعة؟



الإنسانية لهذا كله، ولكونه صادقاً مع نفسه غيوراً على مجتمعه وقومه وأصالته اختار السريع أن ينقل إلينا هذه التحولات من خلال دراما الواقع والمجتمع والحياة المعاشة بعيداً عن هلوسات وفانتازيات الشكلانية وغوامض التجريب الحديث. ولأنه يعلم أن هذا العصر الذي تعيشه الأمتان العربية والإسلامية هو عصر مفصلي وشديد الخطورة على وجودها وشخصيتها وهويتها في مواجهة العواصف التي تهب من وراء البحر فهو ينتصر للنص المسرحي لأنه أكثر فعالية وتأثيراً ووضوحاً في عرض القضايا الإنسانية، في زمن يتعرض فيه النص إلى الهجوم والإلغاء لإحلال نص الجسد والتقنيات المسرحية الأخرى محله. ولهذا فإن نصوص السريع تتصف ببساطة الحكاية والعفوية والتلقائية والنفوذ إلى صميم المشكلة الاجتماعية والشخصيات المرسومة بوضوح كبير ومباشرة أحياناً. بل أنها تقدم أحياناً جاهزة على لسان شخصية أخرى تتوجه بحديثها إلى الجمهور على طريقة الراوي أو المعلق على الأحداث كشخصية سامي في الدرجة الرابعة حيث يكشف للجمهور شخصية وليد (ابن عمه) بأنه منذ صغره كان متروياً ومتردداً عكس ثريا أخته (زوجة وليد) فهي من النوع العنيد والتي تريد أن يكون كل شيء تحت تصرفها.

يسير الحدث في المسرحية بتراتب وسرعة مكافئين لما هما عليه في الحياة نفسها حتى كأن الكاتب لا يتدخل في مجرى الحياة، ومن غير أن يصطفي- أيضاً- ويبرز النقاط القاسية المظلمة منها شأن المسرح الطبيعي. أو من غير أن يقع في الميلودرامية المنقرضة، فهو لا يصور مأساة شخصيات بعينها وإنما يصور من غير ضجيج مأساة حياة اجتماعية بأسرها. تشهد رجة الانتقال السريع. لكن وراء هذه البساطة سهولة ممتنعة وعدم اكتفاء بتصوير عملية الصدمة وإنما هناك نفاذ إلى عمق المشكلة مما يدل على أن الكاتب ينطلق من قاعدة في الرؤية والتفكير هي الأساس في صياغة الحدث ورسم الشخصية فهو حين أراد التعبير عن قضية التطور من المجتمع الأبوي في القبيلة والعشيرة المنفتح على الفطرة والتلقائية في الخليج إلى مجتمع الخصوصية الأسرية الصغيرة المحكومة بعلاقات الجوار السكني والوظيفي، هذا المجتمع الذي اخترقته بحدة الثقافة المستوردة ومفهوماتها وسلوكياتها وطرق معايشها، حين أراد ذلك قدم لنا شخصية الزوج وليد الطيب المتردد والعاجز عن الثبات على موقف تجاه زوجته التي يراها تغوص في وحل الثقافة المستوردة وفهمها لها لا يتعدى قشرتها من لبس الميني جوب وتبديل السيارة كل سنتين والسفر إلى أوروبا ودعوة الجيران والأصدقاء إلى الولائم الفاخرة غير آبهة بأن زوجها موظف من الدرجة الرابعة وبالرغم من جودة راتبه إلا أن هذا الترف سينتهي بهما إلى الدمار.

ترى هل أراد الكاتب أن يقرع



الأجراس في ساحة المدينة كلها محذراً من خطر قابل وذلك من خلال ما ترمز إليه شخصيات الدرجة الرابعة؟ لا شك في ذلك بل إننا نجده يسخر بعنف وتهكم مرير على لسان عبدالله من فهم هذه الطبقة التي خضتها إمكانيات البذخ وثقافة التسوق والسهر والسفر والاستجمام على شواطئ المتعة.. أقول: إنه يسخر من فهم هذه الطبقة للحضارة والتطور والدخول في عصر التكنولوجيا.

يصر عبد الله على أن يلقي خطبته في حفل عشاء دسم أقامته ثريا لأصدقائها وهو واحد من احتفالات مستمرة تقام على طعام وأحاديث تافهة عن الموديلات والسيارات والخدم وغيرها. دأبت على إقامتها. ها هو عبدالله ينزع معطفه ويظهر قميص نصف كم مع حمالات البنطلون ويعتدل ويقول:

"إخوتي الأفاضل إن اجتماعنا اليوم إنما هو تعبير عن معنى من المعاني السامية الأصيلة. ذلك هو اللقاء على الحب، على الحق، على الجمال، وأكرم به من لقاء، وأكرم بهم من مجموعة. إنني أطالب بخير المجتمع، ما التجمع إلا في صالحنا ومصلحتنا".

تأبى الرماح إذا اجتمعن تكسراً

وإذا افترقن تكسرت آحادا

فإلى مزيد من هذه اللقاءات المثمرة الناجحة بهذا ننتصر وبهذا نتطور وبهذا نعي عصر التكنولوجيا، عصر الفضاء.

بعد هذه الخطبة المريرة الساخرة مباشرة يوغل الكاتب حفراً في المجتمع فيهوي بمعوله على جانب آخر من أرض هشة، وهو بالرغم من انتقاده لسلوك بعض شخصياته إلا أنها تبدو جميعاً محببة إليه ويتعامل معها بشفافية ومودة بل وشفقة أحياناً لأنها في الأصل ليست سيئة وإنما الانقلاب الاجتماعي المفاجئ بعد ظهور النفط والثروة والثقافة الجديدة شكلها بهذا الشكل ونستمع إلى الحوار التالي:

- حصة: (أخت وليد تسأل ثريا) السنة مسافرين؟

- ثريا: لا والله .. السنة ما حنا مسافرين.. العام رحنا لندن.... والسنة غيرنا سيارتنا.. اشترينا وحدة بألفين ومية وخمسين دينار.

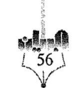
- حصة: وسيارتكم إيش فيها؟ ما صار لها سنتين!

- ثريا: صارت عتيقة.. مليت منها.. السنة اللي تجي بسافر لندن.

- حصة: والأولاد؟

- ثريا: الأولاد اش يبغون بعد... عندهم مربية هندية.. وإذا بغينا نسافر ناخذهم معانا لندن.. السنة اللي فاتت جبت معاي شوية فساتين يهبلون.. كل واحدة تشوفهم تصرخ من قمة راسها: من وين الخام.. وين فصلتيهم.. (تضحك) مت عليهم من الضحك.. اش حلو الدنيا.

في هذه المسرحية التي تعتمد عرض الحقائق بطريقة جريئة وآسرة بدأ توجه المسرح للسير في أعماق المجتمع الخليجي عامة والكويتي خاصة، إنها بداية الصدمة مع الزيف والاتباع لبشور المدينة المستوردة. ويجب ألا نفهم من ذلك أن عبدالعزيز وهو يقف شاهداً على



عصر متسارع التغير والأحداث غير مؤمن بحتمية التغيير التاريخي. أنه مؤمن بهذه الحتمية، لكنه يبد أن يتم هذا التغير في وجهه الإيجابي وليس في وجهه السلبي. إنه يريد تغيراً غير منقطع عن الذات عـمـلاً بحـديث رسـول الله صلى الله عليـه وسلم: إن المنبت لا أرضاً قطع ولا ظهرا أبقى. عـبـد العـزيز سـريع يكتب مـسـرحـاً للخشبة وليس أدباً مسرحياً للخشبة والقـراءة مـعـاً لأنه يكتب باللهـجـة الكويتـيـة المحكيـة ربما لأنه يريد أن تصل كلمتـه بطقـوسـهـا وإيحـاءاتهـا وظلالها كاملة إلى المتفرج في مختلف شـرائحـه وأن يخـاطب في المتـفـرج الأذن والقلب والعقل معاً. ومهما يكن فإنه كاتب اجتماعي واقعي صادق مع نفسه ومجتمعه يحفر في الواقع بدقة وعلمـيـة وامـتـيـاز شـأن مـا يفـعل الأركيـولوجي في مسـاحة من الأرض مدروسة بعناية.

مـهـرجـانات دمـشق المسـرحـيـة حفرت في ذاكرتي أسماء عربية هامة ومنها الصديق عبدالعزيز السريع، وقـد تجـددت الأواصـر بالمراسلة ثم حـضوري مـهـرجـان الكويت المسرحي الأخير وقد عرفت فيه رجلاً عصامياً كون نفـسـه بنفـسـه هادئاً ودوداً وفـيـاً لصـداقـات قـديمة وحـديثـة فـاعـلاً ومؤثراً في الحياة الثقافية.

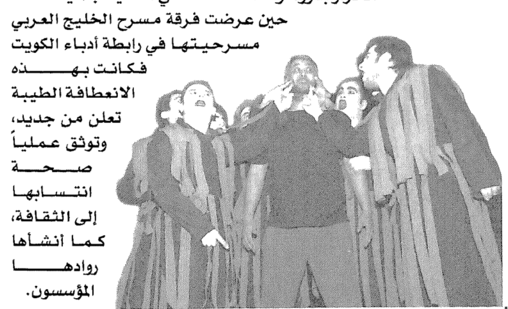


"غسيل يستحق النشر"

طاقات إيحائية ساخرة .. رمزاً وصراحة

بقلم : د.محمد حسن عبد الله
(مصر)

بعد مشاهدة العرض ذي الإيقاع المتسارع مثل كبسولة منطلقة في الفضاء، ثم قراءته بأناة من يبحث عن سرّ دفين يعرف أنه موجود. تؤكد مسرحية "غسيل ممنوع النشر" تأليف ناصر كرماني، عدداً من الأسس النقدية التي كثيراً ما نتغافل عنها في دفقة حماستنا للأشياء. وبالنسبة للمسرح فإن "العرض" هو المحكّ الذي لا يخطئ في تحديد مدى صلاحية النصّ، ولا يستند هذا المعيار إلى أن رؤية المخرج ذات وزن أساسي في تقويم العمل..وحسب، بل لأن معنى "المسرحية" لا يكتمل إلا إذا تمت دورة التفاعل، وهي لا تتمّ إلاّ بحضور الجمهور وحواره مع النصّ المبني على الحوار بدوره. وهذا ما عشناه في أمسية جميلة حقاً، حين عرضت فرقة مسرح الخليج العربي مسرحيتها في رابطة أدباء الكويت فكانت بهذه الانعطافة الطيبة تعلن من جديد، وتوثق عملياً صحة انتسابها إلى الثقافة، كما أنشأها روادها المؤسسون.

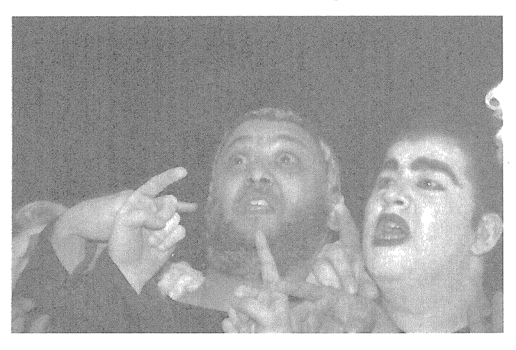


عرضت فرقة مسرح الخليج العربي مسرحيتها في رابطة الأدباء فكانت بهذه الانعطافة الطيبة تعلن من جديد، وتوثق عملياً صحة انتسابها إلى الثقافة، كما أنشأها روادها المؤسسون.

ها هو ذا مسرح "المعقّدين" - كما أطلق عليه الهازلون زمن أن اكتسح هزلهم بموجته العالية إبان الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. إننا- في "غسيل ممنوع النشر" مع مسرحية "معقدة" بكل ما تعنيه الكلمة، معقدة وماكرة، لأنها لعبت بالعقد كما يلعب الساحر بكراته الثلاث: حركة محسوبة، ونسب دقيقة، وخفة يد، توجه فيها الكلام إلى الجمهور المشاهد، فإذا به المشارك المسكوت عنه في إجراء الحدث المسرحي،ولهذا كان يضحك من نفسه، وينفس عن عقده وهو يصفق إعجاباً بذكاء العبارة، وبهذا الفريق المتوحد في الأداء الذي جدد دماء المسرح وأعطى ذخيرة من الأمل في استعادة ليالي الكويت المضيئة بالفن الراقي والأداء الجميل.

استعادة الزمن الجميل

وحين يقول بارت وجوليا كريستيفا وباختين - ومن تشاء من نقاد الحداثة- أنّ أيّ نص إبداعي هو تركيب أومزيج من عدد من النصوص، يمكن أن نصل إلى أسراره بالتحليل (أوالتفكيك) مثلما يتمكن الجيولوجي من معرفة مكونات التربة، وزمن كل طبقة من طبقاتها إذا دخل بها إلى المعمل، فإن المسرحية البديعة التي شاهدناها تعيد إلينا ومضات وملامح من الطين لصقر الرشود، و ١-٢-٣ بم، وشياطين ليلة الجمعة لصديقي الزمن الجميل عبد العزيز السريع، وصقر الرشود، على أن جوهر





القضية- ولا مسرحية بلا قضية- كما قرر بحق لاجوس آجري.. يستدعي مهزلة يوسف إدريس الأرضية، وإذا قال الفنان ناصر كرماني إنه لم يقرأ مسرحية يوسف إدريس، ولم يشاهدها فإنه على حق، ومسرحيته أيضاً على حق إذ تصور حياتنا الاجتماعية المغلقة على أنماطها، ونحن محبوسون في داخلها، نقول ونعيد دون أن نشعر بعبث القول ولا جدوى الإعادة، ليس عندنا إحساس حقيقي بالزمن، ولا تفكير بالمستقبل، ولا حرص على مبدأ، وهذه المسرحية بين أيدينا، معروضة أمام عيوننا، تقول هذا (وأكثر منه) صراحة، ورمزاً، وإيماءً، وتضميناً، وتبلغ سخريتها من واقعنا وصراحتها في تشريحه وفضحه أن تكتمل الدائرة فتكون جملة البداية هي بذاتها جملة النهاية، وخلاصة المعنى: " الخط العام مع .. وليس ضد". كان، وسيظل مع، (على نحو ما صنع يوسف إدريس في المهزلة الأرضية فشنّع عليه أهل اليسار- وكان منهم أو محسوباً عليهم، ولعلهم بعد سقوط

يقول بارت وجوليا كريستيفا وباختين ومن تشاء من نقاد الحداثة أنّ أيّ نص إبداعي هو تركيب أومزيج من عدد من النصوص، يمكن أن نصل إلى أسراره بالتحليل (أوالتفكيك) مثلما يتمكن الجيولوجي من معرفة مكونات التربة.

الاتحاد السوفيتي اقتنعوا بصواب رؤيته!!) ناصر كرماني يصور حالة دائمة- أجيال من المعازيب تتوارث مواقعها، وأجيال من النواطير ومربى البقر تلتصق بأماكنها،وهذا الحائط الطبقي أقوى مناعة من سور الصين العظيم، فقد حصل ابن الناطور على درجة الماجستير في الصحافة، ولكنه وصل إلى وظيفة بالواسطة، وتزوج بالانتهازية، وكتب بلا قضية، للأيديولوجية، حتى إذا استنفد

> ناصر كرماني يريد أن يقف في صف معارضة أرسطو وهو لا يعارضه، كما وقف بطله في صف المعارضة متوهماً أنه يحقق ذاته ويثبت أقدامه، في حين أن موقفه كان "أوديبياً" تماماً، كلما توغل في ما يظنه وسيلة نجاة له، ثبت أنه سبب هلاكه!!

المعازيب حاجتهم منه ألقوه في مزبلة التاريخ!!

تعد "غسيل ممنوع النشر" مسرحية قصيرة ذات فصل واحد، وقد عرضت على الخشبة في سبعين دقيقة، بإيقاعها المتسارع الذي وصفته، ولم يكن هذا التدفق مرهقاً لفريق التمثيل وحده- وقد أثبت جدارته وعلوّ تدريبه- وإنما كان مرهقاً للمشاهد أيضاً، الذي لم يأخذ الفرصة لإلتقاط الأنفاس واستيعاب ما مرّ من أحداث أو شخصيات تأهباً لاستقبال ما يستجد، وهذه الفرصة لا تعني الصمت أو المطّ، أو إعادة نفس الكلام، وقد يتحقق



هذا بالتغيير في الإيقاع من خلال استحداث وسائل مغايرة. لقد استعان المخرج (وهو المؤلف نفسه) بالتمثيل الصامت (البانتوميم) والرقص على إيقاع الأنغام البحرية المشبوبة، وكان هذا مشوقاً جداً، وموفقاً، ولكن جعبة المخرجين لم تتوقف عن ابتكار "ألعاب" مسلية ومهدئة وبنائية بالنسبة لموضوع المسرحية. على أن هذا النصّ- محدود الحجم (٣٤ صفحة) يمكن أن يقترح على متلقيه (القارئ أو المشاهد) أكثر من مدخل للتفاعل معه وولوج عالمه، إنه مثل خرزة الكريستال،ترسل في كل اتجاه ومضاً مختلفاً، وحقيقتها واحدة، ولعل المسرح السياسي هو الوصف الأقرب (أو المريح) فهي تعرض لقدر الطبقات الاجتماعية، ومصائرها المحددة في معادلة ثابتة، ولكنها تعرض لهذا الموضوع السياسي من منظور سيكولوجي، فلن نكون مخالفين لحقيقتها إذ وصفناها بأنها مسرحية نفسية، فالكاتب المراوغ لم يرد أن يعرض فضائح الانتهازية من

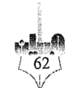


جانب المطحونين، في مقابل فظاعة البرجوازية في امتصاص دماء أولئك المطحونين، كما يعرض القصاب أشلاء الذبيحة (على عينك يا تاجر)- كل شيء على المكشوف، وإنما أضاف سياقاً تبريرياً، ورموزاً تعبر عن حالات نفسية (منها الكلب، والمكنسة، وتحول الإنسان إلى شجرة)، ومع هذا لا نستطيع استبعاد المدخل الطقسي الفولكلوري، وقد أبرز أسلوب الإخراج هذا الطابع بحيث دفع بنا إلى سياق "الحدوته" وكان ياما كان، فها هي بنت الأصول تتزوج الفتى المهمش، فيرضى بالهم،ولا يرضى الهم به، وهكذا يفوز عبث الكبراء بالضربة القاضية، لأنهم أهله ومخترعوه، أما المهمشون فإنهم أبناء المعاناة والضياع. وفي هذا المستوى من قياس الحكاية سنجد قواعد أرسطو حاضرة، وإن تكن على مستوى قريب من الميلودرامية، فعندنا حكاية مركبة ذات بداية ووسط ونهاية، والتعاقب الزمني فيها تحكمه قوانين السببيّة، وهذا شرط أرسطو في حكاية المسرحية، ولكن ناصر كرماني يريد أن يقف في صف معارضة أرسطو وهو لا يعارضه، كما وقف بطله في صف المعارضة متوهماً أنه يحقق ذاته ويثبت أقدامه، في حين أن موقفه كان "أوديبياً" تماماً، كلما توغل في ما يظنه وسيلة نجاة له، ثبت أنه سبب هلاكه!!

تداخل فلسفي

في المسرحية أساليب فنية تستحق العناية، ومن المهم أن يلتفت إليها الكاتب ويستثمر إمكانياته الجيدة في ممارستها، وقد يعني تداخل الإنسان والكلب أو دنيا البشر وحياة الكلاب موقفاً فلسفياً اجتماعياً ونفسياً أيضاً، وقديماً ألف أحد علمائنا كتاباً كان عنوانه: "فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب"- والحقيقة أن كلاب ناصر الكرماني تلبست جميع الأدوار، ولكن أشد هذه الأدوار غموضاً وأهمية هو أن الكلب أخذ مكان الإنجليزي، وحل في موقع المعزب، وهذا يتضح بتأمل البناء التكراري والتبادل الدلالي:

فالكلب يوصف على لسان المعزب بأنه إنجليزي أصيل ولد انجليزي أصيل. ومن قبل ومن بعد افتخر المعزب بأنه- أيضاً- أصيل!





وفي غناء الأطفال ونداءاتهم الفولكلورية كانوا يهتفون: إنجليزي بو قذيله عساه يموت الليلة!! حتى إذا كشف المعزب سرّ إهداء الكلب (الإنجليزي) إلى أبيه غنت الجوقة: المعزب بو قذيله عساه يموت الليلة!! - وهكذا بالإبدال والإحلال يصبح المعزب كلباً مرة، وإنجليزياً أخرى، وهذا يستوجب تحليل العلاقات الاجتماعية والنفسية في المسرحية على هذا المستوى الصياغي التبادلي.

في المسرحية صراع داخلي في وعي الكاتب أولا وعيه بين الأيديولوجيا والنمط الثقافي السائد، وفي مواقف محددة انصاع للثقافة وتخلى عن الأيديولوجيا التي رأى إمكان تعويضها بشيء من الترقيع أو الوسائل الالتفافية الممكنة، كما في هذا المشهد " (فلان ٢: (بأسى) خاف أبي أن يطردنا المعزب إلى الشارع كالكلاب، إذا علم بموت كلبه المدلل جوني، فقدم أبي بنت عمي اليتيمة فلانة فدية.

الجوقة: (باستغراب) فديه!!؟

فلان٢: وافق على زواج فلانة من ولي نعمتنا.

(الجوقة يقلدون زفة العروس بموسيقى حزينة بهمهماتهم)

فلان٢: وبعد عدة أشهر انتفخ بطن فلانه، تزوجها المعزب بالسر خوفاً من الفضيحة وليس حباً في فلانة.

الجوقة: هكذا اغتصب المعزب زهرة شباب فلانه

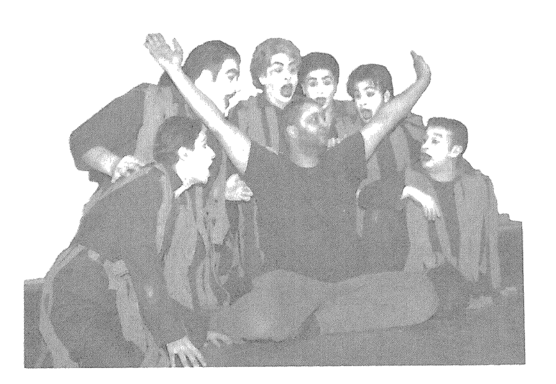
فلان٢: (بأسى) المعزب اغتصبنا كلنا، اغتصب حلمنا في الحياة.. إلخ"

إن صراعاً داخلياً ، وتعارضاً بين ما يرغب الكاتب في الإفضاء به وفقاً لمقتضيات بناء فكرته، وما تضمره نفسه،وبين النمط الثقافي السائد وعجزه عن مقاومته ومن ثم الانصياع له، هذا التعارض أدّى به



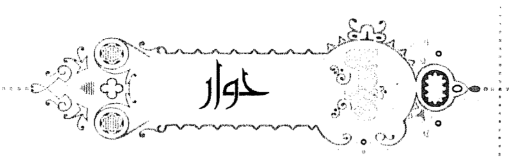
إلى نوع من التشويش الدلالي في صياغة عبارته التي بدأت باستخدام لفظ "فدية" - التي تعني التسليم والتخلي، ولكنه بعد استغراب الجوقة يتراجع عن التسليم المطلق (الفدية) إلى التسليم المشروط (الزواج) وتؤكد زفة العروس أن الزواج مستوف شرطه الشرعي وشرطه الاجتماعي معاً. ومع هذا لا تزال رغبة الأيديولوجيا تحاول إثبات ذاتها، فتسمي الزواج فضيحة، وما هو بفضيحة، وتصفه بأنه في السر، ولا تقام الزفة في السر، ويدخل إلى موضوع يصعب قياسه هو "الحب، ومع هذا فقد انتفخ بطن فلانة، بعد زواج وزفة، ولكنه بالمضمر" اغتصاب" وهذه الكلمة المرفوضة بمنطق الثقافة السائدة هي المطلوبة بمنطق الأيديولوجيا المضمرة لينتهي إلى "المعزب اغتصبنا كلنا"!!

وتثير بنية المسرحية الحضور النسائي فيها،وظهور المرأة على المسرح في الكويت موضوع له تاريخ أنهته إلى غير رجعة السيدتان الفاضلتان مريم الصالح ومريم الغضبان منذ أوائل الستينيات. وما نناقشة هنا هو "حضور الغياب" على طريقة المسرح السعودي، ونموذجه "البطيخ الأزرق" تأليف العثيمين، وهو كاتب متميز،ومسرحياته فيها زحام نسائي، ولكنه زحام لا يتجاوز ذكر الرجال لهن، وترديد أقوالهن، وتوقع لقاءهن..إلخ، وفي "غسيل ممنوع النشر" أربع نساء من مستوى حضور الغياب: الزوجة، وزوجة العم، وابنتها، والمديرة. لقد برر الكاتب/ المخرج هذا الغياب بالحركة البدنية الشاقة في الأداء المكثف، وهذا حق، ولكن الفتاة الشابة لا تقل عن الفتى الشاب قدرة واحتمالاً، وإلا فإنه من غرور الرجل بذاته، أو آخذاً بمذهب العثيمين، وهذه نقطة تراجع لا نتمناها للتجربة الكويتية الرائدة في المسرح، ومن وجه آخر لا نراها





مناسبة لتوجه هذه المسرحية التي أبدت عناية بلغة الجسد وتجلياتها بأكثر من طريقة. إن تبادل المواقع والأقنعة بين الشخصيات هو من لغة الجسد، والتمثيل الصامت (البانتومايم) هو لغة الجسد، وإلباس المكنسة "فستان" وهو تجريد للجسد ومسخ له، وحتى حركة الكلاب وهي تتمغّط، وتعبيران المديرة عن أنها ليست كلبة هي إشارات جسدية توجه التلقي في المسرحية، وقد كانت لغة الجسد حافزاً للتخطي الطبقي،ومصيدة، حين أعلن فلان أن له ابنة أخ، فسال لعاب المعزب ولا زال يطعم كلبه- خروفاً كل أسبوع (فيما يتصور) وهو المعادل الموضوعي لشخصه، وهذشا يصب في خانة الجسد.. هذه جميعاً لمحات ذكية تستحق أن نتأملها، وأن نفطن إلى طاقتها الإيحائية، في موضوع ظاهره الطرح الطبقي وهو في جملته نوع من الاستعارة المجازية (بالمعنى البلاغي الرمزي) وقد أثبتت الاستعارة بحق، وكما قال البلاغيون القدماء- إنها أقوى من الحقيقة، لأنها تؤسس جمالياتها وتضمر في باطنها برهانها.



د. هيلة المكيمي لـ "البيان": النخب الثقافية مهمشة

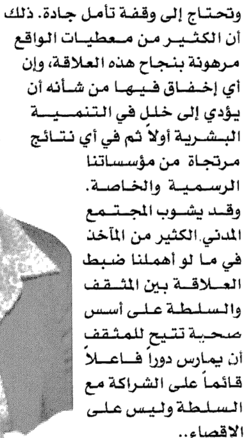
• نحتاج إلى سياسيين مثقفين يؤمنون بالإبداع

البيان - خاص:

عنوان المحاضرة التي ألقتها أستاذة العلوم السياسية الدكتورة هيلة المكيمي في رابطة الأدباء حول علاقة "المثقف بالسلطة" كان عنواناً لافتاً وأثار الكثير من النقاش وردود الأفعال.

فتلك علاقة إشكالية وملتبسة، وتحتاج إلى وقفة تأمل جادة. ذلك أن الكثير من معطيات الواقع مرهونة بنجاح هذه العلاقة، وإن أي إخفاق فيها من شأنه أن يؤدي إلى خلل في التنمية البشرية أولاً ثم في أي نتائج مرتجاة من مؤسساتنا الرسمية والخاصة.





وقد يشوب المجتمع المدني الكثير من المآخذ في ما لو أهملنا ضبط العلاقة بين المثقف والسلطة على أسس صحية تتيح للمثقف أن يمارس دوراً فاعلاً قائماً على الشراكة مع السلطة وليس على الإقصاء..

هذا العنوان الذي تحدثت من خلاله د. هيلة المكيمي كان فاتحة هذا الحوار الذي أجرته "البيان" معها في رابطة الأدباء.

ولكن الحوار لم يتوقف عند هذه النقطة المحورية فحسب، بل أبحرنا أبعد من ذلك فدار الحديث عن المرأة وأسباب فشلها في الوصول إلى مجلس الأمة، ثم عن أهلية المثقفين لتبوؤ مناصب سياسية.. وهل للدكتورة هيلة المكيمي مشروعها الفكري والتنويري الخاص؟ أسئلة نجد لها إجابات ثرية ومهمة في هذا الحوار:

● ألقيت محاضرة في رابطة الأدباء عن علاقة المثقف بالسلطة..ويرى بعض الكتاب أن القرار السياسي هو أقوى من القرار الثقافي لذلك أصبح المثقف تابعاً للسلطة وغير مؤثر.. هل هذا صحيح.. وهل هناك أسباب أخرى لسلبية المثقف؟

- في البداية يجب أن نستعرض

> لست من الذين يروجون للثقافة الغربية بل من الذين يؤمنون بالهوية الثقافية الخاصة بالدولة، ولكن الهوية التي تقبل الانفتاح على الثقافات الأخرى، ونأخذ من هذه الثقافات ما يثريها من منطلق فكري. وأرى أن التجربة الغربية ثرية

المثقف يستطيع أن يقوم بدور سياسي وينجح فيه.

تجربتين: التجربة الأوروبية والتجربة العربية لأن كلا منهما لديه تجربة مختلفة عن الآخر، ففي العالم الغربي قد تكون هذه التجربة أكثر نضوجاً، وبالتالي أكثر مؤسسية مما هي عليه في العالم العربي ولا أقول هذا من باب التغريب، فأنا لست من الذين يروجون للثقافة الغربية بل من الذين يؤمنون بالهوية الثقافية الخاصة بالدولة، ولكن الهوية التي تقبل الانفتاح على الثقافات الأخرى، ونأخذ من هذه الثقافات ما يثريها من منطلق فكري. وأرى أن التجربة الغربية ثرية في ما يخص علاقة المثقف بالسلطة، وهي نوعاً ما مثالية لذلك لابد من خلالها من مقارنة العلاقة بين المثقف والسلطة في العالم العربي، ونجد أن هذه العلاقة في الغرب نضجت حيث أن مفهوم السلطة في السابق كانت محتكرة بالحاكم، ولكن السلطة الآن تطورت وأصبحت هي سن القوانين والتشريعات أي في السلطة المخولة بذلك وهناك ثلاث سلطات رئيسية في هذا المجال هي التنفيذية والتشريعية والقضائية.

وفي السابق، الحاكم كانت له علاقة قوية جداً بالمثقف في الغرب، بل إن التحولات الفكرية والاقتصادية والثورة الصناعية التي مرت في العالم الغربي نجد فيها أن الطبقة السياسية هي الطبقة المثقفة، وكان



هناك رسائل ثقافية متبادلة ما بين الحاكم ومثقفين وشعراء مثل فولتير وغيره من مجموعة الأدباء المشهورين.

لذلك فقد تطورت هذه العلاقة ونضجت، وبالتالي لم يأتِ تقدم العالم الغربي من فراغ.

أما في العالم العربي فالوضع مختلف فدائماً كان هناك الفصل بين المثقف والسياسي، أي أن الحاكم يكون غالباً محاطاً بأهل الحل والعقد.

الشيء الآخر فالعلاقة لم تكن دائماً فيها ثقة أو تقارب، بل كانت متفاوتة وتتعرض لهزات إيجابية أو سلبية، وفي محاضرتي التي ألقيتها في رابطة الأدباء، أجرى بعض الحضور مداخلة أفاد من خلالها أن العلاقة بين المثقف والحاكم العربي كانت موجودة، وأنا أقول أنها كانت موجودة فعلاً ولكنها انتقائية، كان المثقف أحياناً يكون مقرباً وأحياناً يكون في السجن فلم تكن علاقة سوية أو على وتيرة واحدة. هذا جانب، أما الجانب الآخر، فحتى المدارس الفكرية تعرضت إلى الانغلاق في مرحلة من المراحل إما بسبب ضعف النظام السياسي أو تغير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، أو الخوف من أن يكون القادم أسوأ من التراث الذي كتب.. ناهيك عن العصور الصعبة التي مرت بالعالم العربي كالعصر العثماني ومن بعده الاستعمار وغير ذلك، كل ذلك أثر في حياتنا الفكرية، وبالتالي أثر في العلاقة بين المثقف والسلطة، هذا الكلام غير

> الكويت تضم السياسي المهتم بالجانب الثقافي أو المثقف المهتم بالجانب السياسي. وبالطبع هذا ما نحتاج إليه.

موجود في الغرب، وبالتالي نجد أن النخب المثقفة تعاني من التهميش بسبب هذا الفصل، ولكن تظل التجربة العربية متباينة ومختلفة وليست تجربة واحدة، النقطة الثانية أن العالم العربي الآن يعيش تجربة خوض الديموقراطية والدخول في هذا التحول. وحتى مفهوم السلطة أيضاً لدينا تغير، وأصبحت قريبة من المفهوم الغربي.

تراجع دور المثقف

● بعض السياسيين مثل رئيس وزراء فرنسا السابق دمنيك دوفيلبان- وهو شاعر- والرئيس التشيكي السابق فاتسلاف هافل- وهو روائي-والشيخ سلطان القاسمي المهتم بالمسرح وبشتى ضروب الثقافة.. هؤلاء قادة سياسيون، وفي الوقت ذاته هم منغمسون تماماً في الحياة الثقافية. هل يصلح المثقفون فعلاً لقيادة العالم أم أنهم مجرد منظرين؟

- يستطيع المثقف أن يقوم بدور سياسي، بل هذا ما نحتاجه، وأنا عندما أطلقت صيحة في رابطة الأدباء لأنني أشعر أن هناك تراجعاً لدور المثقفين في الكويت رغم أن

لدينا هؤلاء السياسيين المهتمين بالثقافة والفنون وكذلك بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية، فهناك الكثير من السياسيين الكويتيين المحبين للإبداع ويتابعون الأنشطة الثقافية، وتتلاقى هذه النخب في معرض الكتاب ومهرجان القرين.. فالكويت تضم السياسي المهتم بالجانب الثقافي أو المثقف المهتم بالجانب السياسي. وبالطبع هذا ما نحتاج إليه في هذه المرحلة، فإذا كانت لدينا خطة سياسية جيدة فإننا لا نستطيع أن نسوقها في ظل وجود ثقافة معادية لها. فالمثقف يمهد الطريق لتنفيذ هذه السياسات الشيء الآخر، فإن الشخص الذي يهتم بأدوات الثقافة والفكر والمسرح فحتى عندما أتحدث عنها بلسان السياسي فهذا من دواعي التنمية وأساسيات التنمية البشرية لأنها تعطي الإنسان العقل الصحيح الذي يفكر به، والعقل الناقد المبدع والقدرة على الحديث والتعبير عن النفس. فإذن هي كل متكامل. فإذا استطعنا أن نحصل على إنسان سياسي ولديه رؤية ثقافية، فهذا أفضل من يقود العمل السياسي في الكويت وهؤلاء نفتقد لدورهم..

الإبداع ليس ترفاً

● في انتخابات مجلس الأمة يقدم المرشح برنامجاً يحتوي على كل شيء بما في ذلك الرياضة، ولكن برنامجه دائماً يأتي خالياً من أي طرح ثقافي .. لماذا؟

- بالفعل .. فهذا دور النائب لرفع الوعي المجتمعي بأهمية الثقافة، بل

> الفنون وضروب الإبداع الأخرى كالشعر والمسرح والأدب بشكل عام ليس ترفاً كما يظن بعضهم فالعرب حفظ تاريخهم بالشعر، وهناك دراسات علمية لكثير من الباحثين تؤكد ضرورة تغذية عقل الإنسان بمادة روحية.

للأسف نحن لدينا نواب يقتلون الثقافة ومعادون لقيم جميلة في المجتمع، ولدينا نواب يطالبون بإقفال مسرح أو معاهد الموسيقى والفنون.. وهنا طبعاً يأتي دور الحكومة في رفع الوعي المجتمعي وكذلك دور مؤسسات المجتمع المدني بتوعية المواطنين حول الثقافة والإبداع. وهذه الفنون وضروب الإبداع الأخرى كالشعر والمسرح والأدب بشكل عام ليس ترفاً -كما يظن بعضهم- فالعرب حفظ تاريخهم بالشعر، وهناك دراسات علمية لكثير من الباحثين تؤكد ضرورة تغذية عقل الإنسان بمادة روحية إلى جانب المسألة المادية، فالموسيقى مثلاً تدخل أحياناً في نواحي علاجية معينة.

معارض الكتب

● هذه الأمور أظنها أصبحت بديهية في الغرب المرحلة؟

- أعتقد أننا سنصل والدليل أن الإقبال على معارض الكتب لا يزال جيداً، وحتى تجارة الكتب لا تزال



لدينا نواب يقتلون الثقافة ومعادون لقيم جميلة في المجتمع.

رائجة، ولا نفقد الأمل إلا إذا سقطت هذه التجارة، ولكن حتى الآن فالأمور جيدة، واليوم هناك مشروع الكتاب الوطني وهذا المشروع مهم جداً وحبذا لو تم تعميمه عربياً، مع تسوية مسألة حفظ حقوق الكاتب فمثلاً مشروع السيدة سوزان مبارك في مصر كان لها الأثر الكبير في نشر الكتاب. ولكن مازلنا نحتاج إلى المزيد وهذا لن يحصل إلا إذا كان المثقف في السلطة،ونحتاج أن يكون المثقف هو أيضاً الخطيب في المساجد، وفي كل قطاع من قطاعات المجتمع.

عندما تذهب إلى الغرب وتجد كل واحد منهم كتابه في جيبه ويقرأ، فهذا سر النجاح، لأنهم يستفيدون من كل حيز من أوقاتهم ولا يضيعونها بانشغالهم بالآخرين دون مبرر ولا يعيشون حياة الآخر، بل يعيشون حياتهم ويغذونها، لذلك فهم وفروا طاقاتهم للتنمية البشرية الخاصة بهم. لكننا نحن طاقاتنا مهدرة باهتمامنا بالحياة الخاصة للآخرين ومراقبتهم، فهذه ثقافة اجتماعية مهمة يجب أن تنشر.

فهي وإن كانت بسيطة في ظاهرها، إلا أنها عميقة في مدلولاتها ونتائجها.. فأحياناً يكمن سر العظمة في أبسط الأمور.

ظروف عربية صعبة

● يقول المثل الغربي " حتى الساعة المعطلة تشير مرتين في اليوم إلى التوقيت الصحيح" ولكن يبدو أن ساعة التقدم العربي في هذه الآونة حتى من دون عقارب ولا تشير إلى شيء.. برأيك ما الوصفة العلاجية الناجحة للنهوض بالواقع العربي كي تتحرك ساعاته؟

- دائماً أميل للتفاؤل والإيجابية وكوننا نخباً مثقفة يفترض أن نأخذ هذا الجانب لأننا مؤثرون في المجتمع.. وحتى لو كان الوضع غير مشجع فعلينا أن نركز على النصف المليء من الكأس، لذلك فجزء من كلامك صحيح، ولكن هذا الأمر لم يأتِ من فراغ، فمن الإجحاف أن نقارن أنفسنا بالغرب، فنحن مررنا بظروف صعبة فقد كنا أصحاب حضارة، ولكن هذه الحضارة حسب نظرية ابن خلدون وصلت إلى الشيخوخة، ولكننا نحاول الآن أن نعاود الكرة.

وحتى عندما نتحدث عن النماذج الإيجابية التي ظهرت في العالم من

> دائماً أميل للتفاؤل والإيجابية وكوننا نخباً مثقفة يفترض أن نأخذ هذا الجانب لأننا مؤثرون في المجتمع.. وحتى لو كان الوضع غير مشجع فعلينا أن نركز على النصف المليء من الكأس.

المثقف الكويتي قاد التنوير في وطنه، واستطاع أن ينجح في صراعه مع التقليديين ورسخ العلم والتعليم

غير العالم الغربي ، كانت بدعم من الغرب، كما حصل في اليابان مثلاً، حيث أرادت الولايات المتحدة أن تكفر عما فعلته معها في الحرب العالمية الثانية.

ولكن وضع العالم العربي مختلف، فنحن سنبقى دائماً مركزاً لكل التحولات الدولية بحكم أهمية موقعنا الجغرافي، فالخليج مثلاً كان من حقبة إلى أخرى يجابه اضطرابات أولاً بسبب هذا الموقع، ثانياً بسبب وجود ستين بالمائة من احتياطي النفط، فبحر قزوين ينتج واحداً بالمائة ومع ذلك هناك صراعات كثيرة فيه، فما بالك بالخليج! إذن هذا الوضع يجب أن لا نتذمر منه بل نتكيف معه ونعالجه وأن نستفيد من الفرص، فعلاقتنا بالغرب دائمة أزلية ولا يمكن تجاهلها، لذلك فلابد من هذه العلاقة ولتكن علاقة متوازنة، فلا هي بعلاقة الانبطاح ولا علاقة التصادم ولا أن ننظر إليها وفق نظرية المؤامرة. بل وفق مبدأ التكافؤ وأن يكون لنا برنامجنا مثل ما لهم برنامجهم لعمل توفيق بين العلاقتين لأن هذه العلاقة مهمة اليوم من أجل تطورنا، وأنا أتحدث من منطلق تجارب كانت ناجحة في آسيا وما أطلق عليهم اسم "النمور" فهؤلاء خلقوا نماذج ناجحة في علاقتهم مع الغرب ونجحوا تجارياً وأصبح لهم تأثير مباشراً في اقتصاد العالم. وبالتالي فعلينا نحن أن نأخذ الجانب الإيجابي في هذه العلاقة.. الأمر الآخر، هو يجب أن تكون هناك مصالحة وطنية ما بين النخب الحاكمة ومابين الشعب، ومصالحة وطنية ما بين فئات المجتمع وما بين المثقفين أنفسهم، فالنخب المثقفة التي تقود الشارع هي أساساً متخاصمة ولديها سياسة إقصاء رهيبة فيما بينهم وتقوم على أساس فكر مؤدلج.. فالحل باعتقادي ينطلق من هذه الجزئيات وصولاً إلى المجتمع بأكمله.

مصلحة الوطن

● **هل هذا الذي تقولينه يدخل ضمن مشروعك التنويري الخاص بك أم هي رؤية عامة؟**

- عندما أتكلم عن مشروعي الخاص، فإنني أتكلم عن مبادئي، وقيمي الخاصة بي، وهذا جاء من قناعاتي الخاصة، ولكن السؤال، هل هذا مشروع خاص؟.. أنا لا أعتقد أنه مشروع خاص بل هو مشروع وطني عام، لأنني في كل ما أطرحه دائماً أفكر أولاً في مصلحة الكويت، فعندما تكون هناك إشكالية داخلية أو إقليمية، وأدعى إلى محاضرة بشأنها فإنني أرفض لأنه ليس الوقت المناسب. إذن فإذا كان لدي ثمة مشروع فهو مشروع وطني. الشيء



الآخر. فأنا أؤمن بضرورة عودة المثقف إلى دوره الريادي، لأن المثقف الكويتي قاد التنوير في وطنه وبناها، واستطاع أن ينجح في صراعه مع التقليديين ورسخ العلم والتعليم. ولكن في الفترة الأخيرة هيمنت الحالة السياسية واستفردت في الساحة وتراجع دور المثقف. لكن لماذا أطلق الآن هذه الدعوة بالذات، لأنني أود الاستفادة من وجود حكومة إصلاحية ووجود حضرة صاحب السمو أمير البلاد ورغبته في تحويل الكويت إلى مركز جذب اقتصادي، ولابد من وجود مثقفين منفتحين يساهمون في تحويل هذه الرغبة إلى واقع. وأعتقد أننا أمام فرصة تاريخية يجب الاستفادة منها. وكذلك على المثقفين أن يبادروا لترك مقاعدهم الخلفية وترك حالة الإحباط ولعب دور أكبر في المجتمع، وكذلك فعلي الحكومة أن تدعمهم إذا كانت بالفعل جادة في تحقيق الإصلاح.

ثقافة مجتمع

● هل باعتقادك أن عدم نجاح المرأة في انتخابات مجلس الأمة التي جرت في عام ٢٠٠٦ يعود إلى قصر الوقت الذي دخلت فيه المرأة مجال الانتخابات أم أنه المجتمع وعوامل أخرى؟

- القضية هنا ليست كذلك، بل هي قضية ثقافية ومجتمعية، وليس قصر الوقت أو عنصر المفاجأة، وبعض السيدات قلن بأنهن كن يجهزن أنفسهن للانتخابات في

حتى لو جرت الانتخابات في وقتها فلن تنجح المرأة لأن القضية ثقافية وتحتاج إلى تحريك كل فئات المجتمع.

وقتها ولكنهن فوجئن بها تأتي مبكرة، وأنا أقول بأنه حتى لو جرت الانتخابات في وقتها فلن تنجح المرأة لأن القضية- كما قلت- ثقافية وتحتاج إلى تحريك كل فئات المجتمع فيما لو أردت أن أغير ثقافة فالكويتيون اليوم بلغوا قرابة المليون والسؤال كيف لي أن أغير الثقافة لأرسخ مفهوم الإيمان بدور المرأة. فحتى الآن فالمرأة لم تنتخب المرأة!.

● أنت الآن في حضرة رابطة للأدباء والأجواء الثقافية تحيط بك.. هل لديك ميول أدبية غير السياسية.. وهل تفكرين بكتابة نص أدبي؟

-هو ليس شعراً، ولكنني أميل إلى كتابة الرواية بل أعشقها، خصوصاً تلك التي تأتي ضمن سياق سيرة ذاتية لكنها تتحدث عن تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية.

وأتصور أنها أفضل وسيلة لاستشعار وجدان المجتمع في حقبة ما. فأنا أستوعب التحولات السياسية عندما تأتي في رواية أكثر مما لو قرأتها في كتاب سياسي أو بحث مباشر.

والأجمل حينما تنقل هذه الرواية إلى فيلم فتحول التحولات إلى صورة.

● هل بدأت بتنفيذ فكرة من هذا القبيل؟

- الفكرة موجودة فعلاً ولكن لم أجسدها على الورق بعد.. ربما في الفترة المقبلة.

البيان ساهمت في حركة التنوير

أشادت الدكتورة هيلة المكيمي بدور رابطة الأدباء ومجلة "البيان" في تفعيل حركة التنمية الثقافية معتبرة أن ما تقوم به هو عمل يحمل الوعي والمسؤولية تجاه المجتمع وقالت:

مجلة البيان واحدة من المجلات الرائدة التي قادت حركة التنوير في الكويت ومنذ صغري وانا أتابعها ومازالت معي حتى بعد أن أصبحت الآن أستاذة في الجامعة. وأقول ذلك للأمانة، وبأن الأجيال تتأثر، فالمثقف حين يعطي للمجتمع لا يكون مردوده سريعاً، بل هو مردود استثماري بعيد المدى. وهو ما فعلته رابطة الأدباء ومثقفوها. فهناك أجيال ستأتي في المستقبل لتستفيد من دور هذه الرابطة لذلك علينا أن نفعّل دور جمعيات النفع العام، وأن نطمئن لوصول رسالتها إلى المجتمع.



الأدب المقارن ونبض العصر

بقلم: أ.د. صبري مسلم (*)
(اليمن)

قد لا تخضع بعض الظواهر الأدبية للمنطق الصارم ، إذ إنّ الانفتاح بين الشعوب في هذه المرحلة من مراحل التطوّر الإنساني يفترض أن يصل إلى أقصاه في ظل وسائل الاتصال المتوافرة ووسائط النقل العملاقة والمحطات الفضائية الغزيرة وشبكة المعلومات الدانية ، ومعنى هذا أن تزدهر الدراسات الأدبية المقارنة أقصى الازدهار ولاسيما الدراسات الأدبية المقارنة في الوطن العربي إذ تبدو دراسات الأدب المقارن نادرة ومنبتة عن المشهد الأدبي العالمي ، ولسنا بصدد تفسير ذلك بناءً على الظرف السياسي القاهر الذي يعيشه وطننا العربي إذ لا بدّ أن يكون هذا العامل جوهرياً في هذا الانقطاع عن المشهد الأدبي العالمي إلا فيما ندر ، ويمكن أيضاً أن نعلل مثل هذه الظاهرة بافتقاد عنصر الدهشة في عصرنا هذا إذ يمكنك أن ترى فيه وبالصورة المتحركة والملونة مصحوبة بنبرات الصوت الحي ما تشاء من معتقدات وطقوس ومفاهيم وأفكار تخص الآخر الذي تفصلك عنه آلاف الكيلومترات بل ربما تكون أنت في جهة من هذه الكرة الأرضية ويحلّ الآخر في الجهة الأخرى منها ، وقد تكون في فجر يومك وهو في أواخر يومه في غضون اللحظة ذاتها .

بيد أن تخصص الأدب المقارن لم يفقد بريقه الأخاذ وسعة صدره ونكهته الخاصة التي لا نجد ها في تخصصات الأدب الأخرى فضلاً عن أنه بطريقة وبأخرى يقرب بين الشعوب ويردم الفجوات السحيقة التي قد تفصل بينها ، بل إنه يثبت بما لا يدع مجالاً للشك وحدة الهم الانساني وإن ما يشغل الإنسان في شرق الأرض يشغله في غربها وشمالها وجنوبها ، إنه البحث عن المحور المشترك والبؤرة الأساس التي لفتت أنظار النابهين من أبناء الأجيال المتتالية و الباحثين والدراسين والمهتمين الذين من شأنهم رفد هذا التخصص الشيق بالجديد و المبتكر .

(*) رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة ذمار.

مما يميز تخصص الأدب المقارن أنه لا يمتلك جذوراً عميقة في التراث الأدبي العالمي قياساً بالأنواع الأدبية العريقة كتاريخ الأدب والنقد الأدبي وسواهما ، فقد ظهرت نواة الأدب المقارن وبداياته منذ أقل من قرنين من الزمان وفي هيئة ملاحظات غالباً ما تندرج تحت إطار أنماط أخرى من أنماط الأدب وفنونه ، ولم يستقل هذا النمط من التخصص الجديد وأعني به الأدب المقارن إلا في أوائل القرن الميلادي السابق.

ومما يميز تخصص الأدب المقارن أنه لا يمتلك جذوراً عميقة في التراث الأدبي العالمي قياساً بالأنواع الأدبية العريقة كتاريخ الأدب والنقد الأدبي وسواهما ، فقد ظهرت نواة الأدب المقارن وبداياته منذ أقل من قرنين من الزمان وفي هيئة ملاحظات غالباً ما تندرج تحت إطار أنماط أخرى من أنماط الأدب وفنونه، ولم يستقل هذا النمط من التخصص الجديد وأعني به الأدب المقارن إلا في أوائل القرن الميلادي السابق الذي شهدنا خاتمته (القرن العشرين) حيث استقر له كيان مستقل إلى حد ما وتبلورت له مفاهيم وخصائص مميزة و لاسيما في ظل الدراسات الأكاديمية وفي أروقة الجامعات التي شهدت بزوغ المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن .

وتختلف آراء الأوربيين وتحديداتهم لدائرة اهتمام تخصص الأدب المقارن ، ففي الوقت الذي يرى فيه فان تيجم وهو أحد رواد المدرسة الفرنسية للأدب المقارن أنه: " دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض " (١) فإن جويار الذي ينتمي للمدرسة الفرنسية ذاتها والذي أفاد من سلفه فان تيجم يعرف الأدب المقارن على أنه " تاريخ العلائق الأدبية الدولية فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية و القومية ، ويراقب مبادلات الموضوعات و الكتب و العواطف بين أدبين أو عدة آداب " (٢) ، وبهذا فإن جويار يشير إلى الجذر التاريخي لهذا النمط من التخصص و لا سيما في إطار المدرسة الفرنسية التي لا تعترف بالمقارنة بين أدبين أو ظاهرتين أدبيتين إلا بعد وجود ما يثبت التأثر والتأثير و لا يتم هذا إلا بالاستعانة بكتب التاريخ ، بيد أن هذا لا يعني التطابق بين الأدب المقارن وتاريخ الأدب فلكل من التخصصين مجاله وحدوده .

ويتأكد لنا انتماء الدكتور محمد غنيمي هلال إلى المدرسة الفرنسية من خلال توكيده على الجذر التاريخي للأدب المقارن وعبر تعريفه له بأنه " ذو مدلول تاريخي ، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أياً كانت مظاهر ذلك التأثر أو التأثير " (٣)

الأديب الألماني الفذ جوته قد تبنى مصطلح الأدب العالمي أو أدب العالم مؤسساً لوجهة النظر الألمانية وجذور الأدب المقارن لديهم " وحين أصبحت الدراسات المقارنة تأخذ طابعاً خاصاً تبنوا مصطلح علم الأدب المقارن وهم يركزون على موضوعات الموروث الشعبي ونظرية الحقب الأدبية وحاولوا التمايز بهذه الدراسات عن المنهج الفرنسي ، ونلاحظ انفتاحاً عالمياً ألمانيا وخاصة على الآداب الشرقية من قبل الكلاسيكيين الألمان تحت تأثير مصطلح جوته ".

ومساهمة الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن إضافة رائدة في ميدان الأدب المقارن العربي ، وهي خطوة نادرة في حينها لا سيما أن الدكتور هلال تمثل أدب أمته العربية واستوعب أسراره وحين ذهب إلى فرنسا دارساً وضع يده على محاور أساسية وفيما يتعلق بهذا التخصص المهم وأعني به الأدب المقارن ، وعلى الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على مصنفه المهم في الأدب المقارن فإن غزارة ما ورد فيه من موضوعات تصلح مادة للأدب المقارن ما تزال ركيزة مهمة للدراسات المقارنة اللاحقة .

وثمة مدرسة أميركية نشأت بوصفها رد فعل للمدرسة الفرنسية الرائدة ، وهذه المدرسة الأميركية ضاقت ذرعاً بما وصفته بضيق المدرسة الفرنسية ومحدودية رؤيتها للأدب المقارن ولذلك فقد رأت أن الأدب المقارن هو " البحث و المقارنة بين العلاقات المتشابهة في الآداب المختلفة ، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري كلاً متكاملاً ومتداخلاً ، و لا يمكن فصل النتاج الأدبي عن غيره من أنماط النتاج الفكري الأخرى من علوم وفنون " (٤) . ومن الواضح إن توسيع دائرة اهتمام الأدب المقارن بمثل هذه الصورة لا يخدم هذا التخصص بل يقحمه في صعوبات جمة لا قبل له بها ، إذ كيف يتاح لباحث واحد أن يلم بالآداب و العلوم والفنون كي يتسنى له أن يفيد منها جميعاً في دراسة مقارنة ، يضاف إلى هذا أن اتساع ميدان الأدب المقارن بمثل هذه الصورة سيضيع عليه فرصة أن يكون أكثر دقة ومنهجية حيث ستكون أحكامه وفقاً لهذه الرؤية المتسعة نسبياً أبعد عن الدقة والمنهجية ، وبهذا تضيع فرصة التوصل إلى حقائق أدبية مستجدة مستوحاة من طبيعة هذا التخصص وبوساطة أدواته المنهجية وأسلوبه الخاص في التوصل إلى تلك الحقائق .

ولا نجد مثل هذه الرؤية المتسعة لدى رينيه ويليك وإن كان من رواد المدرسة الأميركية للأدب المقارن ، فهو وإن اشار إلى أن مفهوم فان تيجم للأدب المقارن ضيق ومحدود لأنه يحصر مادته في طرفين اثنين فحسب هما الطرف المؤثر والطرف الآخر المتأثر به فإنه عرف الأدب المقارن بأنه " الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية

والعنصرية والسياسية ، ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه (٥) . ويبدو أن المفهوم الواسع للأدب المقارن تبلور على يد باحثين أميركيين آخرين ، ومنهم ريماك الذي عرف الأدب المقارن بأنه " دراسة العلاقات بين الآداب من ناحية والمجالات الأخرى للمعرفة و الاعتقاد كالفنون (الرسم و النحت و المعمار و الموسيقى مثلاً) و الفلسفة و التاريخ و العلوم الاجتماعية كالسياسة و الاقتصاد و الاجتماع و العلوم و الدين ...... الخ) من ناحية أخرى " (٦) و لا يخفى ما في التعريف من شمول وسعة يضيع فيها الباحث الفرد، ولا يمكن الإلمام بكل هذه العلوم و الفنون إلا في ظل فريق عمل أو مؤسسة تضم بين جوانحها مختصين في كل هذه التخصصات وفي مثل هذا الكم من المختصين هل يمكن التوصل إلى حقائق أدبية جديدة تصب في تخصص الأدب المقارن ؟ نحن لسنا في مواجهة مع التخصصات المجاورة ، ولكن التداخل مع هذه التخصصات جميعاً قد يضيع هوية الأدب ويطمس خصوصيته .

ولكي نوضح رؤية كل من المدرستين الفرنسية والأميريكية على صعيد الميدان التطبيقي فإن مقارنة بين إنياذة فرجيل الروماني و الكوميديا الإلهية لدانتي أليجيري هي مقارنة معترف بها وفقاً للمدرسة الفرنسية وذلك لأن دانتي أليجيري اتخذ من فرجيل دليلاً له في الكوميديا الإلهية وليس ثمة أدنى شك بتأثره به ، ومثل ذلك يقال

مصطلح الأدب المقارن منذ نشأته يثير مشاعر متضادة بين المتحمسين له و الرافضين له ، وممن سجل رفضه البات للأدب المقارن بينيد يتو كروتشي ومنذ عام ١٩٠٣م إذ دافع عن وجهة نظره وفحواها " أن الأدب المقارن هو لا موضوع وهكذا وباحتقار شديد رفض فكرة أنه يمكن اعتبار الأدب المقارن دراسة أكاديمية منفصلة.

عن تأثير الإلياذة و الأوديسة في الإنياذة لفرجيل إذ إن الفضاء المكاني للملاحم الثلاث (الإلياذة و الأوديسة والإنياذة) ينطلق من طروادة وحدث اجتياح أسوارها بحيلة الحصان الخشبي التاريخية ، إذن لا خلاف على أن فرجيل في الإنياذة قد تأثر بالملحمتين الخالدتين (الإلياذة و الأوديسة) وإن كان فرجيل في إنياذته لم يرتفع إلى مستوى هو ميروس في ملحمتي الإلياذة و الأوديسة من وجهة نظر الدكتور محمد غنيمي هلال لا من حيث الوحدة و لا من حيث ترتيب الأفعال وتقديم الحدث ، وإن كان الدكتور هلال يعترف بالإضافة المهمة التي أضافها فرجيل في الإنياذة وهي في " عجائب العالم الآخر و الرحلة إليه مما امتاز بها فرجيل أكثر من هو ميروس فهي أقرب إلى عجائب العالم المسيحي الأخروي "



(٧) ويبدو أن هذه الرحلة إلى العالم الآخر هي التي لفتت أنظار دانتي اليجيري إلى أنياذة فرجيل .

ولكن مقارنة بين ملحمة جلجامش السومرية و الملاحم التي تلتها كملحمتي الإلياذة و الأوديسة الاغريقتين أو ملحمة الانياذة اللاتينية أو الشاهنامة الفارسية أو المها بهاراتا الهندية أو سواها من الملاحم هي مقارنة غير ممكنة من وجهة نظر المدرسة الفرنسية إذ لم يثبت التأثر أو التأثير في حين أن مقارنة كهذه ممكنة في إطار رؤية المدرسة الأميركية للأدب المقارن ذات الطابع المتسع المرن ومن منطلق أن نسق الملاحم في الحضارات القديمة متقارب من حيث المضامين و التقنيات وظروف الإنسان آنذاك ، وعلى هذا الأساس ذاته يمكننا أن نقارن بين الشاعر الانكليزي جون كيتس و الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي ولكن المدرسة الفرنسية لا تعترف بمثل هذه المقارنة إذ لم يثبت التأثر و التأثير ومثل ذلك يقال عن مقارنة ما بين الشاعر الانكليزي (تي أس اليوت) و الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في حين لا ترى المدرسة الأميركية باساً في مثل هذه الدراسات المقارنة أو فيما يناظرها من محاور وموضوعات ، ولا تختلف المدرستان الفرنسية و الأميركية بشأن المقارنة بين الروايات التاريخية التي كتبها السير وولترسكوت الذي وصف بأنه أب للقصة التاريخية في أوربا وبين الروايات التي صاغها جرجي زيدان وفقاً لمنطلقات المدرسة الفرنسية لأن جرجي زيدان اعترف بتأثير السير وولترسكوت عليه مما لا يدع مجالاً للشك في أن رواياته التاريخية خضعت للنسق ذاته الذي ابتدعه السير وولترسكوت .

ويصعب علينا أن نميز خصوصية أو فرادة فيما يدعى بالمدرسة الاشتراكية في الأدب المقارن لأن هذه المدرسة - إن جاز لنا أن نسميها كذلك - قد تقترب من رؤية المدرسة الفرنسية في بعض منطلقاتها وربما اقتربت من المدرسة الأميركية في منطلقات أخرى لها ، بيد أن الخط العام لها يتقيد بدراسة " الأسس الاجتماعية و الاقتصادية و الأسس الطبقية وتاريخ الحضارة لتجعل من ذلك كله إطاراً للظاهرة الأدبية التي تدرسها " و لا نفاجأ بمنطلقات هذه المدرسة فهي معروفة ولسنا بصدد اختفاء هذه المدرسة بعد انهيار الكتلة الاشتراكية الأوربية بيد أن الاستنتاج المهم المستقى من طبيعة هذه الرؤية للأدب المقارن هو أن مفهوم الأدب المقارن يتأثر بالضرورة بالمنطلقات الفكرية و السياسية السائدة ، وهو استنتاج قد يقترب من البديهيات و المسلمات .

وكان الأديب الألماني الفذ جوته قد تبنى مصطلح الأدب العالمي أو أدب العالم مؤسساً لوجهة النظر الألمانية وجذور الأدب المقارن لديهم " وحين أصبحت الدراسات المقارنة تأخذ طابعاً خاصاً تبنوا مصطلح علم الأدب المقارن وهم يركزون على موضوعات الموروث الشعبي ونظرية الحقب الأدبية وحاولوا التمايز بهذه الدراسات عن المنهج الفرنسي ، ونلاحظ انفتاحاً



عـالمياً ألمانيـا وخـاصـة على الآداب الشرقية من قبل الكلاسيكيين الألمان تحت تأثير مصطلح جوته " (٩)

ويبـدو أن مـصطلح الأدب المقارن منذ نشأته يثير مشاعر متضادة بين المتحمسين له و الرافضين له ، وممن سـجل رفـضـه البـات لـلأدب المقـارن بينيد يتو كروتشي ومنذ عام ١٩٠٣ م إذ دافع عن وجـهـة نظره وفـحـواها " أن الأدب المقـارن هو لا مـوضـوع وهكذا وباحتقار شديد رفض فكرة أنه يمكن اعتبار الأدب المقارن دراسة أكـاديميـة منفـصلـة ، ونـاقش التـعـريف القـائل بأن الأدب المقـارن بـحـث في التحـولات و التغـيـرات و التطورات و الاختلافات المتبادلة للموضـوعات و الأفكار الأدبيـة عبـر الآداب ، وانتـهـى إلى أنه لا يوجـد حـقل أكـثـر إجـدابـاً من مـثل تلك الدراسات ، فهي على حد قوله يمكن تصنيفهـا ببـسـاطة واخـتـصـار تحت بند الحذلقة العلمية واقترح أن ما يجب دراسـتـه بحق هو تـاريخ الأدب بدلاً من ذلك الذي نطلق عليه الأدب المقـارن " (١٠) . ولكن بعض العلماء و البـاحثين المتحمسين لـلأدب المقارن عظمـوا شـأن هذا التـخـصـص بل بالغوا في ذلك ومنهم تشارلس ميلز جـيلي وهو أحـد مـؤسـسي الأدب المقارن في أميركا الشمـالية إذ يذكر أن الأدب المقـارن بوصـفـة وسـيلة " مـتـمـيـزة ومـتكاملة للفكر وتعبـيـر مشترك ومجمع للإنسانيـة يختلف بلا شك حسب الظروف الاجتماعية للفـرد وحسب المؤثرات و الفـرص و القيود العرقية و التاريخية و الثقافية و اللغـوية التي تحكم هذه الظروف ولكنهـا وبغض النظر عن العـمـر أو الشكل تحثها احتيـاجات وطموحات إنسـانيـة مشـتـركـة " (١١) ، ويرفض فرانسوا جوست عام ١٩٧٤ مفهوم الأدب القـومي الذي لا يمكن إلا أن يكون مداناً بسبب عشوائية منظوره المحـدود - كـمـا عـبـر - في حين إن الأدب المقـارن " يمثل مـا هو أكثر من دراسـة أكـاديميـة ، فـهـو يقـدم نظرة شـاملة للأدب ولعـالم الكتـابة ، وهو دراسـة للبـيئـة البشرية ونظرة أدبية للعـالم ورؤية شـاملة ووافـيـة للكون الثقافي " (١٢)

ونتسـاءل بعـد هذا الاسـتـعـراض السـريـع لمدارس الأدب المقـارن ، ترى هل يمكننا أن نطمح إلى رؤية خاصة للأدب المقـارن تنبع من أدبنا العـربي الغـزير ؟ وهل يمكننا في الأقل أن نضفي على بعض الجوانب في الأدب المقـارن خـصوصيـة لأنها مما يهمنا ويؤكد دورنا الحضاري ؟ بعيداً عن المبـالغات ولاسيما في هذه المرحلة ، ولكي نجيب عن سؤال كهذا ينبغي أن نشـيـر إلى ضـرورة أن يكون لدينا بـاحـثـون يجـيـدون الاطلاع على الأدبين العربي والأدب الآخر وباللغة الأخرى الأصلية ، وإذا ما نشأ لدينا كم من البـاحـثين في مـجـال الأدب المقـارن وإضـمـامـة منتـقـاة من الدراسات المقارنة التي تحمل طابعنا الخاص فإن ذلك يمكن أن يكون نواة للمفهوم الذي نريده (١٠) .

ولعل شـعـوبـاً أخـرى غـيـر الغـرب الأوربي انتـبـهت إلى تخصص الأدب المقـارن وسـعت إلى مـا نسـعى إليـه " فـبـدأت برامج دراسـيـة جـديدة في الأدب المقـارن في الصين وتـايوان

واليابان وعدة دول آسيوية أخرى وهذه الدراسات لا تركز على أية فكرة كونية أو عالمية ولكن على ذلك الجانب من الدراسة الأدبية الذي حاول القائمون على المقارنة في الغرب إنكاره ألا وهو خصوصية الآداب القومية ، وكما عبر عن ذلك سوابان ماجو مدار : بسبب ذلك التفضيل للأدب القومي والذي أثارت منهجيته استياء النقاد الانجليز والأمير كان فأن جذور الأدب المقارن قد تأصلت في أمم العالم الثالث وخاصة في الهند ، ويذهب جانيش ديفي أبعد من ذلك عندما يقول : إن الأدب المقارن في الهند يرتبط ارتباطاً مباشراً بظهور القومية الهندية الحديثة ، ويذكر أن الأدب المقارن قد استخدم لتأكيد الهوية الثقافية القومية ، ولا يوجد إحساس هنا بأن هناك تناقضاً بين الأدب القومي والأدب المقارن " (١٤).

ونجد أنفسنا مع وجهات النظر التي أنصفت الأدب المقارن ورأت فيه منفذاً يقوي الأواصر الثقافية بين الشعوب دون أن تضحي بنكهته المحلية بل بالعكس من ذلك تماماً إذ تكون المحلية لوناً خاصاً يمنح الأدب القومي كما قد يسميه بعض الباحثين فرادة وخصوصية لاسيما أن مجال البحث في الأدب المقارن هو مجال فسيح جداً وهو يشرئب إلى آفاق الثقافات الأخرى التي من شأنها أن تثري الأدب القومي وأن تفيد من عطائه (١٥) .

وبشأن فكرة صراع الحضارات التي شاعت أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن فإنها مما غذته الأفكار المتطرفة وصاغتها الأحقاد واحتضنتها الرؤى المستغلة المشحونة بوهم التفوق وإلغاء الآخر مما يجافي طبيعة هذا التخصص الذي يمكنه تماماً أن يخفف من حدة هذا التضاد الموهوم بين الحضارات و الآداب ويمكنه أيضاً أن ينطلق في مساحات إنسانية مفعمة بالهموم و الطموحات الموحدة لأدباء العالم ومفكريه وعلى مر الأجيال لاسيما أن هؤلاء الأدباء هم مرايا شعوبهم وليس أدل على ذلك من الفولكلور الذي يحمل سمات متقاربة لدى كل الشعوب وإن نمافي بيئات إنسانية متباينة ، ويمكن للفولكلور أن يمد الأدب المقارن بفيض من الموضوعات و الظواهر و الرؤى ومنها على سبيل الاستدلال النسق الأسطوري وتقنيات الملاحم وعناصر السيرة الشعبية وبنية الحكايات ومضامين الأمثال وإيقاعات الأغاني الشعبية ومفارقات الطرفة الذكية وسوى ذلك كثير .

إن الباحث إذا ما دلف إلى رحاب تخصص الأدب المقارن فإنه ينبغي أن يتطهر من مزلقين متضادين أحدهما وهم التفوق المطلق على الآخر وهو ورم سرطاني يحول دون الرؤية الدقيقة و المزلق الآخر هو هذا الاحساس بالنقص إزاء الآخر بمعنى أن المرآة المحدبة أو المقعرة لا يمكن أن تعكس لك الوجه الحقيقي للأدب المقارن وينطبق هذا تماماً على مظاهر الفكر وحقائق الحياة بوجه عام .

ويظل الباب مفتوحاً لإثراء هذا التخصص بالجديد في هذا الشأن علماً بأن ثمة مجالات وآداباً أخرى يمكن أن تكون مادة لدراسات مقارنة

جديدة ومنها تلك التأثيرات المتبادلة بين الأدب العربي و الآداب الشرقية التي قد تبدو أكثر اقتراباً من الأدب الغربي كالأدب الهندي و الفارسي والتركي و الصيني والياباني وسواها من الآداب الشرقية الأخرى .

إن عطاءنا الأدبي يتيح لنا من خلال مادة الأدب المقارن رؤية أكثر شمولاً له ويضفي عليه دلالات أغزر وإيحاءات أبعد أثراً . وبهذا فإن دورنا من خلال مجمل نتاجنا الأدبي يبدو أوضح وأقوى فعلينا إذن أن نهتم بهذا النمط من التخصص على أن لا يكون مدعاة للتعبير عن النقص بحيث يكون هدفنا منه مجرد السعي للحصول على الإطراء و المديح لماضينا الأدبي الزاهر . وإنما أن نساهم في رفد هذا التخصص الجديد نسبياً بما يضيف إليه من مبتكر ومتميز.

الهوامش :-

١) فان تيجم ، الأدب المقارن ، ترجمة دار الفكر العربي ، القاهرة دون تاريخ ، ص ٦٢ .

٢) ماريوس فرانسوا جويار : الأدب المقارن ، ترجمة د . محمد غلاب ، مطبعة لجنة البيان العربي ، بيروت ١٩٥٦ ، ص ٥ .

٣) د . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، ط ٥ بيروت ١٩٨١ ، ص ٩ (ط ١ عام ١٩٥٣م) .

٤) د . محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن ، بيروت ١٩٧٢، ص , ٢٤

٥) رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة د . محمد عصفور ، مطابع الرسالة ، الكويت ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ .

٦) د . عبد الحكيم حسان ، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي و الامريكي ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، القاهرة ١٩٨٣ ص ١٥ - ١٦ .

د . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص ١٤٩ .

٨) عز الدين المناصرة ، مقدمة في نظرية المقارنة ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٨٨ ، ص ٢١ - ٢٢ وينظر كذلك : د . جميل نصيف ود . داود سلوم ، الأدب المقارن ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ١٩٨٩ ص ١١٦ .

٩) عز الدين المناصرة ، مقدمة في نظرية المقارنة ، ص ٢٠ .

١٠) سوزان باسنيت ، الأدب المقارن ، مقدمة نقدية ، ترجمة : أميرة حسن نويرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٩م ، ص ٦- ٧ .

١١) نفسه ، ص ٧ .

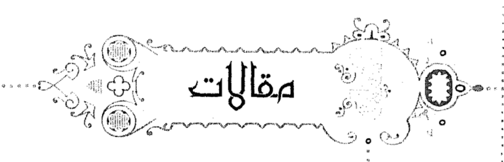
١٢) نفسه ، ص ٧ - ٨ .

١٣) أنوه هنا ببعض دراسات الأدب المقارن للدكتور . حسام الخطيب والدكتور / صفاء خلوصي والدكتور / عدنان محمد وزان ولا سيما في كتابه مطالعات في الأدب المقارن ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ، وكتابه الأخر : صورة الإسلام في الأدب الأنجليزي ، دراسة تاريخية

١٤) سوزان باسنيت ، الأدب المقارن ، ص ٩- ١٠ .

١٥) د . محمود طرشونة ، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ، مؤسسات باباي ط ٣ تونس ١٩٩٧م ص ٥ (ط١ عام ١٩٨٦)





الترجمة ..
بوصف اللغة جسراً أو جداراً

بقلم : قاسم حداد
(البحرين)

(١)

قبل زيارتي إلى برلين (*) بعدة أشهر، كانت ليلى شماع قد بدأت بترجمة كتابي (ورشة الأمل)، وكانت على اتصال مستمر للحديث حول بعض المسائل المتصلة بالنص، وقد اهتمت خصوصاً بالأمور التي تتصل بالبحر وصناعة السفن، الأمر الذي استدعى، أثناء وجودها في الكويت، أن أزور معها متحف الغوص وصناعة السفن للمعرفة المباشرة عن هذا الحقل، وسجّلت (ليلى) كل ما احتاجته من معلومات.

و ليلى شماع من جيل المترجمين الشباب الذين نقلوا كتباً وتجارب مهمة من الأدب العربي الحديث، رواية وشعراً ،وقد أتاح لي توليها ترجمة كتابي فرصة التعرّف عن قرب على المشاكل التفصيلية للمهمة المضنية في ترجمة الأدب والشعر خصوصاً.

في برلين كانت ليلى شماع من بين الأصدقاء الذين رافقوني في الجولات وفي الندوات أيضاً. وسرّني كثيراً سماعي، من أشخاص مختلفين، ألمان وعرب يحسنون الألمانية، التعبير عن إعجابهم بترجمة ليلى لفصول كتابي، لأنها قرّبتهم

بشكل ممتاز من روح النص المكتوب بالعربية.

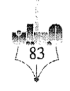
وأزعم أنني لمست مقدار نجاح الترجمة من خلال اللقاءات المباشرة التي قرأت فيها فصولاً من الكاتب؛ حيث أبدى بعض الحضور إعجابهم بأجواء النص الشعرية على الرغم من كونه سرداً نثرياً.

اللافت في ليلى شماع أنها ليست كثيرة الإدعاء فيما تنجز من ترجمات، بل إنها من بين أكثر المترجمين العرب خفاءً في ألمانيا، في حين أنها قد أنجزت نصوصاً أدبية حديثة ومهمة، وظني أنها، مع أقران لها عرب وألمان، من الجيل نفسه، أصبحوا يمثلون، في السنوات الأخيرة، عنصراً حيوياً في مشروع الحوار الفعّال بين الثقافتين العربية والألمانية. والترجمة، بوصفها جسراً، من بين الحقول التي يجري تنشيطها وتفعيلها برصانة من خلال المشاريع الثقافية المشتركة، التي من بينها مشروع (ديوان شرق وغرب)، المدعوم من جهات أكاديمية وثقافية ألمانية، الذي هيأ هذه الإقامة الأدبية، لي ولآخرين سبقوني من كتّاب البلاد العربية وإيران وتركيا.

سيظلّ مشروع تبادل الزيارات الأدبية (ديوان شرق غرب) بين الكتّاب الألمان والشرقيين، واحداً من أنجع وسائط الحوار الثقافي الذي أصبح ينال المزيد من التفهم والتفاهم بين الأطراف المشاركة فيه. فهو بمثابة الخروج الرصين على حدود المناسبات المغلقة والعابرة التي نادراً ما تترك أثراً في المشاركين..

(٢)
عن الترجمة أيضاً

لدى جونتر أورت ملاحظات نوعية في حقل الترجمة، كان قد طرحها في محاضرة خاصة في الأردن، في الشهر نفسه (٢٠٠٦)، تابعتها في الصحافة العربية آنذاك، وتيسرّ لنا مواصلة الحديث عنها مطوّلاً في برلين. ولكي تكتمل الصورة، كان علنيا أن نلبّي دعوة عشاء في داره، والتعرّف بزوجته الشامية التي انهمكت في إعداد عشاء الدجاج بالملوخية، التي انتقت وريقاتها الخضراء الطازجة غصناً غصناً بيدها، في محاولة لتأكيد عربية السهرة. في برلين ليس من الحكمة تفويت دعوة عشاء في بيت عربي. والمترجم الذي يسهر على قلق الانتقال باللغة بين لسانين سوف يشكرنا في قلقه الخاص بما تتعثر به اجتهادات الترجمة بين الألمانية والعربية.



كان معنا الفنان مروان قصاب باشي، وكانت ليلى شماع، والصديق مروان علي المقيم في مدينة إيسن، ومعنا أيضاً مترجم شاب بالغ الدماثة تعرّفتُ عليه في برلين هو يوسف حجازي.

طرح جونتر أورت بعض ملاحظاته على ترجمة أعمال عبدالرحمن منيف إلى الألمانية، وهو موضوع سوف يثير اهتمام مروان قصاب باشي صديق عبدالرحمن منيف والقارئ الجيّد لأعماله، الأمر الذي هيّأ مدخلاً مشوقاً لملامسة واحدة من أهم قنوات الإتصال الثقافي بين الأدبين العربي والألماني، وهي الترجمة.

جونتر أورت و ليلى شماع تجربتان متميزتان، مع اختلاف حساسيتهما الخاصة تجاه الترجمة، وقد اشتركا في حوار السهرة بتصورات فنية شخصية بالغة الدقة، في محاولة للتعبير عن الصعوبات التي يواجهانها فيما ينقلان الإبداع العربي، دون أن يقعا في مثالب الاجتهادات المبالغ فيها، فهما يحاولان تقريب النص العربي للحساسية الألمانية.

انتصر (أورت) إلى شرعية التدخل الشخصي الطفيف بذائقة المترجم، لكي يأخذ التعبير العربي سياقه الأنسب في النص الألماني، من أجل أن يدرك الألماني كيف يمكن للمطر أن يكون نعمة في صحراء العرب فيما هو بمثابة النقمة في الغرب بأسره. وظني أن مترجماً متمكّناً مثل أورت يمكن أن يوفق في اجتهاده بوصفه الألماني المدرك للحساسية الفنية عندالقارئ الألماني. تقابله في ذلك الاجتهاد تجربة ليلى شماع التي عبرتْ عن نزوعها للطاقة الشعرية التي يقترحها النص العربي باعتبارها عنصراً تعبيرياً وجمالياً لابدّ من الاعتناء به، في الترجمة، من أجل ملامسة اللاوعي الشعري عند القارئ الألماني.

ليلتها كنا نكتشف، جميعاً، كم هي مضنية عملية الترجمة، نحن الذين نذهب لقراءة نصنا منعكساً على القارئ الألماني، دون أن نتصوّر الجهود، بالغة التعقيد، التي تحمّل عبئها المترجم في عملية إعادة الخلق، من أجل المساهمة في تحقيق الاتصال الحيوي والفعّال بين تجربتين إنسانيتين شاسعتين إلى هذا الحد.

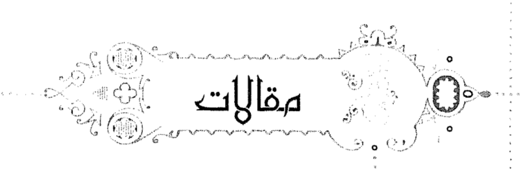
ليس من غير دلالة أن يكون موضوع الترجمة على رأس كل

مـشـروع يسـعى للاتصـال والعـمل والمشـتـرك بين العـرب والألمان، ولا يخلو من مـحـاذير التـعـرّض لموقف التـرجـمـة الخـاطئـة أوالمتـرجم قليل المعـرفـة، عندمـا تجـد نفسك في لحظة سوء التفاهم النموذجية بينك (نصـاً وشـخـصـاً) وبين القـارئ أو المسـتـمع فـي حـوار يتطلب الدرجـة القصوى من الدقة والمعرفة.

في السيـاق نفسه، سوف نتوقع من مـشـروع الاتصـال المشـتـرك المباشر، الذي تقوم به تجربة (ديوان شـرق غـرب)، القـدر الأكبـر والأهم والأكثر جدّية يوماً بعد يوم.

---

* فصل من كتاب عن زيارة ثقافية لبرلين ٢٠٠٦ - قيد الصدور.



من سلطة النص إلى سلطة القراءة

(رولان بارت نموذجاً)

بقلم: د.عبد العزيز السراج
(المغرب)

تقديم

يمتلك العمل الأدبي قطبين اثنين أحدهما "فني" وهو النص كما أبدعه المؤلف أي كبنية فرضية، والثاني "جمالي" وهو تلقي القارئ له، أي بنية العمل الفرضية تحتاج إلى قراء (*) يحققونها لتكتسب صفة العمل، ويفعلون في التوليد كما فعل المؤلف في البناء والتكوين.

وتروم هذه الورقة إثارة بعض القضايا والإشكاليات التي تطرحها الدراسات النصية، من منظور بارت طبعاً، مفاهيماً ومقاربة وتأويلاً.

إذا، ما هي الجوانب المتصلة اتصالا وثيقا بنظريته (بارت) عن النص وعلاقة ذلك بالقراءة؟ هذا ما سنعرفه في هذه الورقة التالية.

لقد كتب بارت مقالاً عن "نظرية النص" لخص فيه كل منهجه، حيث يقول "إن التقاء المسند إليه أو الفاعل "Le sujet" مع اللغة يتم عن طريق النص (...) فالنص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته فالنص تناص، والتناص هو إدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة (...) النص هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر. (...) ليس النص حجاباً للمعنى بل فيه يكمن المعنى (...) فالنص إنتاجية "دلالية" تعتمد دون توقف ولا أناة، على التعهد

"الكاتب لا يخلق كتابته من عدم محض، إنه يعتمد دائماً على كتابات سابقة، وسلطته الوحيدة هو أن "يجمع كتابات مختلفة، ويوظفها دون أن يعتمد على واحدة"

"d'entretenir"سيرورة الإنتاج، ومجاله دائماً اللغة يبنيها ويهدمها في آن (...) النص مثل النسيج، والفاعل (كاتب وقارئ) يتموضع فيه وينحل"(١). يتضح مما تقدم أن النص، في تصور بارت، هو نسيج من الأصوات التي تشكله، فما يجعله نصا هو مع كوكبة من النصوص.

فالنص بهذا المعنى، يكف عن ارتباطه بذات - المؤلف ."auteur-sujet"

ويحلينا مفهوم التناص، في رأيه (بارت)، على مفهوم النص. ولعل التناص هو الذي دفع به القول بمقولة "موت المؤلف"، "ما دام النص هو مجموعة من النصوص المتداخلة، يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"(٢).

فليس النص مجموعة من الكلمات أو الجمل، التي تصدر عن كاتب عبقري، وليست الكتابة مجموعة أفكار توجد أولاً في الذهن ثم ينسخها في شكل حروف. وبالتالي، "ليست الكتابة رسالة يؤديها الكاتب وتحمل معنى محدداً وأحادياً، وإنما هي مجال متعدد الأبعاد فالنص نسيج من الاقتباسات القادمة من مراكز ثقافية مختلفة " (٣).

بناء على ذلك فالكاتب لا يخلق كتابته من عدم محض، إنه يعتمد دائماً على كتابات سابقة، وسلطته الوحيدة هو أن "يجمع كتابات مختلفة، ويوظفها دون أن يعتمد على واحدة" (٤). ينبغي إذن، أن نبعد فكرة الكاتب العبقري - مصدر النص - فالنص يجد مصادره في كتابات أخرى سابقة لأنه "إذا أسندنا نصاً إلى كاتب معين فإننا نفرض على هذا النص معنى محدداً (وهو مقصود الكاتب) مما يعني إيقاف النص وحصره وإعطاءه مدلولاً نهائياً، و[بالتالي [إغلاق الكتابة"(٥).

وفي إطار توكيد مقولة "موت المؤلف" يرى بارت، أن المؤلف يعد مالك الأثر، أما النص فهو يقرأ من غير أن يسند إلى أب، حيث ينظر إلى النص بوصفه قناعاً متحرراً يبدي ما يخفيه الأب-السياسي، وعليه "إن النص (ينبغي أن يكون) ذلك الشخص الوقح "Désinvolt"الذي يكشف عجيزيه للأب - السياسي"(٦).

وإذا كانت القراءة جواباً عن سؤال الكتابة، أي ملء لبياضاتها "فإن هذا الجواب يقدمه كل واحد منا مع ما يحمله من تاريخ ولغة وحرية، وحيث إن التاريخ واللغة والحرية في تحول لا نهائي، فإن جواب العالم للكاتب لانهائي أيضاً، لذلك فنحن لا نتوقف أبداً عن الإجابة عما كتب خارج أي جواب"(٧).

بهذا المعنى لا يكون العمل أدبياً، حقاً، إلا عندما يكون موسوماً بالرمز فلا حدود لدلالات النص مثلما لا حدود لقراءاته وتأويلاته، هذا ما يفسر مفهومي النص الجمع "Le texte pluriel" والقراءة الجمع "la lecture plurielle" عند بارت.

هكذا يصبح من المشروع القول



إن أهم ما جاء به النقد الجديد، هو حلول القراءة الجمع محل القراءة المفردة، على اعتبار أن القراءة الحقيقية، كما يوضح بارت، هو "تلك القراءة التي تضطلع بإثبات ذاتها، والتي ستكون قراءة مضللة وطائشة (folle) ليس لأنها تبتكر معاني غير محتملة (معاني مضادة) أو لأنها "تهذي" بل لأنها تدرك التعددية التزامنية للمعاني ولو جهات النص وللبنيات"(٨).

فالقراءة الإيجابية أو الفاعلة إذن، هي تلك القراءة التي تنخرط بدون ضمانات في السيرورة الديناميكية للمعنى. لأن العلاقة، عند بارت، بين الكتابة والقراءة "ليست علاقة إرسال واستقبال أو علاقة إنتاج واستهلاك، وإنها هي علاقة تشكلات وفق منطق خاص هو منطق السنن النصي الذي لا يلزم القراءة باتخاذ وجهة معينة، وإنما يبني ملابسات دلالية تعطيها حق المبادرة والمثابرة، وتسمح لها باقتحام منطقة الإنتاج بإعادة ترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص أو أحد معانيه"(٩).

وإذا كان التدليل "Signifiance"، كما يوضح بارت في مقالته "نظرية النص"، هو اللحظة التي نتصور فيها النص كإنتاج "Production"، أي سيرورة أو بنينة "structuration" مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني، وليس كنتاج " Produit" أي بنية مسيجة ومتناهية. فإن هذا المبدأ يحكم أيضاً التعريف الذي قدمه في مقالته "التحليل النصي لحكاية إدجار بو" حيث يعتبر النص

> إذا كانت القراءة جواباً عن سؤال الكتابة، أي ملء لبياضاتها "فإن هذا الجواب يقدمه كل واحد منا مع ما يحمله من تاريخ ولغة وحرية، وحيث إن التاريخ واللغة والحرية في تحول لا نهائي، فإن جواب العالم للكاتب لانهائي أيضاً، لذلك فنحن لا نتوقف أبداً عن الإجابة عما كتب خارج أي جواب "

ليس "كنتاج نهائي أو مسيج، بل كإنتاج متأهل لأن يصير منفتحاً " branchée" على نصوص أخرى، أو شفرات أخرى (ولعمري هذا هو التناص) متمفصلة بشكل ما حول المجتمع، أو التاريخ، عبر مسالك غير محددة، ودروب استشهادية"(١٠).

على أنه في كتابه "لذة النص" يتخذ هذا المفهوم صبغة جنسية بصفة دقيقة. حيث يقول بارت في هذا السياق "ما هو التدليل؟ إنه المعنى الذي يتم إنتاجه بنبرة شهوانية"(١١).

خاتمة:

وفي الختام لا يسعنا إلا القول مع ستفيان هت بأن "النص هو كل مجال بارت"(١٢) لأنه انطلاقاً من "الدرجة الصفر للكتابة" (١٩٥٣) إلى "الغرفة البيضاء" "La chambre claire" (1980)، يتحدث بارت داخل النص عن النص ملحا على مبدأ متعة النص، وخارجاً عن القواعد التي تمليها التقاليد والشروح



القديمة، خصوصا إذا علمنا أن وظيفة الأدب، في نظره، وظيفة إمتاعية. فلقد أدرك اهتمام بارت بالقراءة في أبعاده الجنسية ذروته في محاولة تأسيس جمالية للقراءة تنهض على اعتبار تاكتيكي وهو ضرورة التأكيد على متعة النص ضداً على عقم القراءة الشاذة التي أدعوها، بعده (بارت)، بالقراءة الفيتيشية. وبالتالي، تحويل الأدب إلا مجرد لعب "Ludique"، على اعتبار أن الأدب، في نظره، ليس فقط "حقلاً للمعارف Mathésis، ومحاكاة للواقع Mimesis، بل فضلاً عن ذلك سميوزيس Sémiosis، أي فضاء لغوياً Verbal مفتوحاً على لعب العلامات"(١٣).

إن موضوع اهتمام بارت هو القراءة لوصفها لعبا، وتتخذ ملاعبة القارئ للنص شكلين اثنين:

- شكل مجاوز للنص: حيث لا يكون اللعب مقنناً بالكتابة، بل بالعلاقة الشخصية التي يقيمها القارئ مع النص، حيث يمكنه بحسب أهوائه ونزواته أن يقرأه بالإجهاز عليه، أو القفز على بعض مناطقه.

- شكل محايث للنص: حيث يكون اللعب مقنناً بالكتابة، فيكون القارئ وحده من يستطيع السيطرة على التراكب السنني للنص، وعلى تعدد مناطق الإصغاء إليه.

الهوامش:

* - ملحوظة ١: يرى بارت في علمية القراءة أربعة أنواع من القراء: القارئ الفتيشي "Le lecteur féti-chiste" الذي يتلذذ بمناطق معينة في جسد النص، والقارئ الهستيري "Le lecteur hystérique" الذي يستهلك النص ويعجز عن تحليله أو نقده وتأويله وهو نقيض القارئ المهووس "Le lecteur hystérique" هذا الأخير الذي يجد لذته في الحرف واللغات الواصفة أي القارئ الناقد الذي يتخذ العمل موضوعا للتأمل والتحليل، وأخيرا القارئ البارانوياكي "Le lecteur paranoïaque" الذي ينتج على هامش القراءة نصا هذيانيا أي القارئ الكاتب "Voir :
. le plaisir du texte, éd seule" : Barth (R)

1- Barthes (R), texte (Théorie de), in Encyclopeadia universalis tome 15 p 1014-1015.

2- Barthes (R), le bruissement de la langue, éd du seuil p 67.

3- Barthes (R), Ibid, p 67.

4- Barthes (R), Ibid, p 67.

5- Barthes (R), Ibid, p 68.

6- Barthes (R), le plaisir du texte, éd du seuil, p85.

7- Barthes (R), Sur Racine, éd, de seuil p 7.

8- Barthes (R), Le bruissement de la langue, éd du seuil p 46-47.

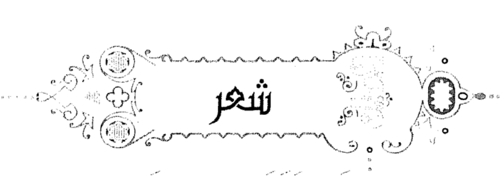
٩- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، علامات ع ١٠، ١٩٩٨، ص , ٥٣

10- Analyse textuelle : Barthes (R) d'un conte (Edgar Poe) in sémiotique narrative et textuelle, éd Larousse, p 39.

11 - Barthes (R), le plaisir du texte, éd du seuil, p 97.

12- Heath (S) Vertige du déplacement, Paris, Fagard, 1974, p 137.

13- Jouve (V) Le littérature sel- : on Barthes éd, de minuit, 1986, p 91.



وا لهفي على وطني!!

شعر: د.حلمي الزَّواتي
(كندا)

إلى أخي الأستاذ الشاعر أحمد السقاف رداً
على قصيدته "الصَّلف الصهيوني"

يا حادي العُرْبِ ما خابت رجاواهُ
إنَّا سمِعْنا على بُعد شكــاواهُ
أما علِمْتَ بأنَّ القدس قد رجعتْ
حيفا ويافا ومجداً قد أضعنــاهُ؟
أما علمت بأنَّ العُرب قد حشدت
جيشاً قوياً وحلفاً ما عهدنـاه؟
أما رأيت فلول الحقد قد سُحقت
وألف حطين في بيسان خُضناهُ؟
أرض الجزيرة طهرٌ لا تزال على
عهد النبوَّة عهدٌ ما حنثنــاهُ
هذي فلسطين قد عادت بأكملها
لم يبق شبرٌ سليبٌ ما أعدنـــاه

***

يا حادي الرّكب في عينيّ أسئلة

يدمي لها القلبُ إن جالت حشاياه

فيم التغني بأمجاد لنا سلفت

فيم التغني بماض ما حفظناهُ؟

في كل شبر طهور من ثرى وطني

يغفو شهيدٌ وثأرٌ قد نسيناهُ

لن أكظم الغيظ أوأعفو إذا سُلبت

أرض النبوة ، مثواهُ، ومسراهُ

يا حادي العُرب هل تشكو وإن لنا

في كل قطر جريح ألف "إلياهُو"



الغربة

شعر:عصام ترشحاني
(فلسطين)

كنّا نركضُ
في نارٍ عمياء
نشعل أطراف قصائدنا
وَنخبّئُ...
في الصدر،
طيوراً شرسة...
كنّا .. خمسةً..
حين رأينا
جسد الغربة
مُبتلاً ... برصاص الماء
كنّا في الغربة
حين انتشر المسُّ المذبوح إلينا
وتناثرَ..
بين الأرض
وبين طيوفٍ

لا نبصرها..
كنّا نكتبُ
عن ليلٍ محروقٍ
وشتاءٍ ظمآن
وحقولٍ..
يبستْ.. في زينتها الطلقة..
كنّا مأخوذين
بصمتٍ ملتاعٍ
وعيونٍ عالقةٍ
بدم الأعشاب.. وكنّا
كالحيرةِ..
مرتبكينَ ومذهولينَ
فأيقظنا وَعْلُ الطعناتِ
وَدبّتْ لغة القنّص
فمال الشّعرُ..
وما يُوحى لبصائره.
مال الشّعرُ على الأشلاءِ..
ولم تعُدِ الغربة،
في وحشتها
لم تعد الغربة
في دهشتها
تتسعُ الآنَ،
لهذا النّزف المجنون،
من الشّعراء..



شعر

أحزان للبيع

بقلم : ماجد الخالدي
(الكويت)

لو أفتح الشباك للأضواءِ ..
هل تغسل الأضواء بعض شقائي ؟
هل تفهم النسمات سر حكايتي ؟
هل يستعيد الزهر سحر غنائي ؟
لو سرت في الطرقات دون حبيبتي
ماذا يحرك مهجتي ودمائي ؟
لو سرت للمقهى وحيداً بعدها
من ذا يحررني من الظلماءِ ؟
هل أدخل المقهى هزيلاً صامتاً ؟
أنا من ملأت الكون بالضوضاءِ
هل أحتسي شاي المساء بغربتي ؟
أم تحتسيني خيبة الغرباءِ ؟
هذا المساء .. أبيع ثوب تعاستي
قررت عرض مخاوفي وعنائي
من يشتري ؟ من يشتري ؟ أنا شاعرٌ
في صدره جيلٌ من البؤساءِ
معروضة للبيع كل هزائمي

كل الهزائم دونما استثناء
الحزن مثل الطائر المجنون ..
يسبح في سماء مدينتي الخرساء
الحزن منتشرٌ ومرسومٌ على ..
الحيطان والأسواق والأحياء
لمن الأغاني بعد هذا اليوم أهديها
لمن وجعي ونزف وفائي ؟
هل أكتب الأشعار وهي الآن لا
تصغي إلى أنشودتي البيضاءِ ؟
رحلتْ .. لتترك خلفها لغة بلا
فرحٍ .. وباخرةً بلا ميناءِ
رحلت .. وذاب الشمع بعد رحيلها
واليأس سيفٌ غاص في أحشائي
يا من يحاسبني على .. البوح الكئيب ..
على جفاف غصوني الصفراءِ
لا تمنع الشعراء عن إحباطهم
واترك حرائقهم بلا إطفاءِ
أنا لست ندماناً على فشل الهوى
يكفي بأني آخر الشهداء
إني محامي الحب .. عشت أصونه
وبذلت آخر قطرة بدمائي
ووقفت في وجه الأساطير التي
سخرت من العشاق والأدباءِ
قاتلت من طعنوا الطفولة داخلي
ولعنتهم .. ورجمتهم بهجائي
والآن .. أعجز أن أقاوم دمعتي
إن الدموع رفيقة العظماءِ





بين بيتين

شعر: أحمد فضل شبلول
(مصر)

(١)

أن تدخلَ بيتي
معناهُ .. أن تنسى ما في خارج قلبكَ
أن تنسى كلَّ شوارع حزنِكَ
أن تدخلَ غُرْفة روحي
تمشي حتى تصلَ إلى الشرفة
في الشرفةِ ..
طيرٌ وحِسَانٌ ..
وشموسٌ حانية
وهواءٌ عطريٌ يتموْسَقُ بالرَّيْحَان
أشجارٌ من تينٍ ..
أحلامٌ من برقوقٍ أو رُمَّانٌ
ونخيلٌ من بسماتٍ صافيةٍ
وضياءٌ ذو أكمام
وعناقيدُ العنبِ ..
تدلَّتْ فوق الحيطان
لا تلمسْ جدرانَ المدْخلْ
فأمامكَ أفراحٌ في شُبَّاكِ الشطآنْ

أنوارٌ من عسلٍ ودِنان

بَسْمِلْ ..

حَوْقِلْ ..

الشرفة بجوار البحر

وبين سماءِ الألوان

(٢)

أن أدخلَ بيتكَ

معناهُ .. أنْ أتركَ روحي بالخارج

أن آتي ..

لا أجدُ الفرحة تنتظرُ قدومي

لا .. أهلاً

لا .. سهلاً

لا .. شايَ ..

ولا .. قهوة

لا .. بسمة

لا .. أحضانْ

لنْ آتي ..

فالأحلامُ انحسرتْ

والدمُ يعلو فوق جبالِ الأحزانْ

والنارُ تعشّشُ في الأركانْ

كانَ البيتَ على ثغرِ الموج ..

وكانْ ..

يا ما .. كانْ

والآنْ ..

أضحى بيتكَ شبحًا يتقافزُ في كلِّ مكان

فبأي أكفٍّ

تمتدُّ الأيدي

كي نبدأ عهدَ أمان؟





هديل البياض

شعر : محمد وحيد علي
(سوريا)

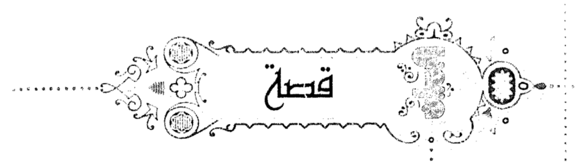
صباح
يفيق الصباحُ
على واحةٍ
منْ زهوركَ ...
وتهفو يداكِ إلى الضّوءِ
ولهانتينِ
لكي تسكبا ومضةً
منْ عبيركَ ...
يداكِ
استراحَ الحمامُ الشجيُّ
على أيكةٍ فيهما
ومضى كاشفاً
عنْ هديل البياضِ
وعن نخلةٍ
في حنينكَ ...
فكيفَ أداري

جبالَ الحنينِ
تفيّقُ في الرّوحِ
نوارةً من هديلكَ ؟! ...
ومنْ يوقفُ القلب
عن وثبةٍ
في الفراغِ
ليهمسَ أنوارهُ
خلسةً
في نخيلكَ ؟! ...
سلامٌ عليكِ
سلامٌ على ومضةٍ
من ضياء
تفتحُ أزهارَ ليلكَ ...
رحيل
عبقٌ يغردُ
في أزاهير الصباحْ
هي وردةٌ في الرّوحِ
سارت خطوتينِ
إلى صحارى من حنينٍ
واستراحتْ
في الجراحْ ! ....
هيَ وردةٌ
أو صرخةٌ
أو فيضُ قبّرةٍ ,
تغرّد بهجةً
وتتيهُ منْ شغفٍ
على كفّ الرياحْ ...



لا تأخذي روحي
إلى نهر الحنين
ولا تلمّي عنْ شفاهي
لثغةً للحب
تبقى كالفراشة
حينَ يجذبها الضياءْ !!...
فكأننا لم نفترقْ
لم تطونا الأرضُ الجريحةْ
لم يبعثر صوتنا
وحشُ الرّحيل
ولم نتهْ في الرّمل
أو في الصّمت
كنّا نخلتين
نصوغُ منْ ضوءِ حكايتنا
ونوغلُ في فضاء العشب
أو شمس المساءْ
كنا فضاءً للفضاءْ !! ...
تحية
سلامٌ على وردةٍ
من إبائكْ...
يتوقُ إليكِ المساءُ
فيهمي بأنجمهِ الحالماتِ
على فسحةٍ
منْ ضيائكْ ...
وتهفو الفراشاتُ نحوكِ
طافحةً بالعذوبةِ
نوارةً

منْ مسائكَ ...
فلا توقظي جرحَ قلبي ،
يفيق على غربةٍ
في غيابكَ ...
دعيني كحلمٍ بهي
أنام وأصحو
على عشبةٍ تزدهي
منْ إيابكَ ...
سأفتحُ روحي فضاءً
لأسراركِ الزاهياتِ
لتركضَ في الروحِ
بريةً منْ ظبائكَ ...
سلامٌ على برقكِ المستهامِ
سلامٌ على وردةٍ ،
منْ بهائكَ !!...



...وبعضاً من حياة !

بقلم: منى الشافعي
(الكويت)

عندما، كتبت له ظهر أمس رسالتي اليومية المعتادة.. تجاوب فوراً بلهفة صارخة حتى أنني أحسست بمشاعره تحيطني وعواطفه تطوقني، وشعرت بداخلي يشتعل كما كان في أيامي التي مضت وحبي الأول لزوجي الغالي.. انتابتني أحاسيس و روعة ذلك الحب وغليانه، نفس اللهفة التي سكنتني قبل أكثر من عقدين.. وكأنني أعيش تلك اللحظات الماضية بدقة تفاصيلها وحرارة أحاسيسها.

جاء في المحادثة ((chat تحت عنوان (لابد من اللقاء):

- غاليتي ريحانة، اليوم بالذات، تدفعني رغبة ملحة، وحالة خاصة أن أراك ، كي أتعرف على تلك الإنسانة الرائعة عن قرب.

- ... .

- رغبتي مجنونة، أن أناديك باسمك الحقيقي، الذي لا أعرف عدد حروفه حتى هذه اللحظة.

- ... .

- أين أنت يا ريحانة؟

- ... .

- هل مازلت معي؟.. داخلي يصرخ أن أكشف لك عن هويتي.. اسمي.. مهنتي.. شكلي.. وعن وعن.

- ... .

- بصراحة.. أتعبني الاستمرار بهذه الحالة التي نعيشها منذ أشهر.

- ... .

- ارحميني يا ريحانة، ردّي عليَّ.. إنني أحترق.

لا أدري، لماذا لم أتجاوب معه كعادتنا التي دامت أكثر من ستة أشهر، بنفس اللحظة؟ ولكن كل ما كتبته:

- انتظرني، ظهر الغد بنفس الموعد.. عندي ما يشغلني الآن.. آسفة لهذا التصرف.. مع السلامة.

لم يكن هناك ما يشغلني، لكنني شعرت بإحساس غريب شَلَّ تفكيري، وجمّد حركة "الماوس" في يدي.

* * *

لم أنم البارحة، كنت أتقلب في فراشي، وحيدة في غرفتي كالعادة التي ألفتني منذ أكثر من عامين.. وحين أرهقني التفكير، قررت أن أتركها؛ لأتنفس هواء الصالة الكبيرة، علني أرتاح قليلاً من الثقل الذي جثم على صدري، وأسترد قليلاً من أنفاسي الهاربة.. وأتخيل ماذا يمكن أن يحدث مساء الغد، خلال اللقاء الذي اتفقنا عليه، عبر تبادل عبارات المحادثة ظهر اليوم؟

خرجت على أطراف أصابعي حتى لا أوقظ زوجي الذي ينام في الغرفة المقابلة لغرفة نومي.. ما إن صافحتني الصالة شبه المعتمة، حتى لمحته جالساً على مقعده المعتاد قرب النافذة الزجاجية الكبيرة، وضوء خفيف كان يتسلل من مصابيح الشارع، ينعكس باستحياء على بياض خده.. بدا وجهه مهموماً، تلونه تلك التعرجات بعبوسها، فتزيده ارتباكاً وضجراً.. وحين بادرته بالسؤال، عما يبقيه ساهراً إلى هذه الساعة المتأخرة من الليل.. أجابني بصوت متهدج النبرات يغلفه بعض الغموض ويشوبه التلعثم:

- ها .. ها .. أوه.. ماذا .. نعم .. غداً مساء، عندي اجتماع هام في المؤسسة.. سيتحدد فيه نجاح أحد أهم المشاريع في حياتي أو فشله.

زاد ارتباكه، تلعثم صوته أكثر، حين أضاف موضحاً مستدركاً:

- أقصد.. أقصد.. أهم المشاريع في الشركة.. أوه.. المؤسسة.. الحقيقة، هناك صفقة جديدة، تستحق مني كل هذا التفكير وهذا السهر.

كالعادة التي دامت سنيناً، لم أهتم للأمر أكثر من أنه هموم عمله اليومية، حتى أنني لم أحاول أن أطيل الحديث بيننا لأسأله أكثر عن تلك الصفقة الجديدة.. كما أنه لم يسألني عن سبب خروجي من غرفة نومي التي دخلتها أمامه الساعة العاشرة مساء، بعد أن رددت العبارة المعتادة:

- تصبح على خير.

هكذا، يتآكلني الوجع، ويعتصرني القلق، عندما أصطدم بقوة بالواقع الذي وصلنا إليه.. نحن نعيش تحت سقف واحد والغربة تلهبني بسياطها جسداً



وروحاً وفكراً.. أصبحنا كالروبوت.. نتحرك فقط لنؤدي واجباتنا اليومية بصمت كئيب.. هل ألوم مشاغله ومسؤولياته الكثيرة.. هل ألوم إحساسي بفراغ الأمومة.. هل ألوم الحياة التي تتغير وتتبدل ولا تعرف التوقف؟ ظلّ هذا الهاجس اللئيم يعتريني من فترة لأخرى طوال السنوات الماضية.

* * *

العام الماضي، اشتريت "لاب توب"، ومن لحظتها، تصدر سريري في غرفة نومي الباردة، عله يمنحني بعض الدفء، ويصارع فراغ نفسي وخواء روحي فيقتلهما، وهكذا يوما بعد آخر، استطاع أن يرسم الابتسامة على وجهي ويعيد قليلاً من نضارته التي هجرته، فقد أصبح اللاب توب، نافذتي المشرَّعة على العالم، أشعرني بالمتعة وأهداني السكون والرضا، فشعرت نحو تلك الآلة الصماء بشيء من الحميمية. ومع الوقت، أخذت تستهويني طريقة المحادثة، فتعمقت بهذه اللعبة المسلية، معتقدة أن الحياة حولي ستظل على رتابتها كما اعتدتها مع قليل من التسلية والابتسامة التي باتت ترطب ساعات يومي المثقل بالفراغ.. ولكن؟

لا أدري، كيف، أو متى حدث ذلك؟ فقد بدأت حواراتنا الالكترونية اليومية تأخذ منحى جديداً، بعيداً عن التسلية والمتعة الوقتية، فقد امتدت إلى أكثر من ذلك ، فازددت تعلقاً بتلك الرسائل الحوارية القصيرة التي أصبحت عادة يومية ظهر كل يوم، تطورت من العموميات إلى بعض الخصوصيات، فالأكثر بوحاً. لم أكشف له عن هويتي، فقد كنت حذرة ومتحفظة، لكنني أخذت أشكو له متاعبي ومعاناتي اليومية من الفراغ والصمت والسكون التي تُشكل حياتي.. وحين شجعني تجاوبه السريع مع أوجاعي وأحزاني الصغيرة، أخذت أبث له همومي الغائرة كالأشواك في أعماقي، وأشكو له غربتي وأنا في بيتي، ووجدتني أخيراً بجرأة لا تشبهني، أخبره عن برودة غرفة نومي الخاصة، والقشعريرة التي سكنت جسدي المتعطش للدفء والاحتواء، التي كادت أن تفقدني عقلي، لولا ذلك القدر الجميل الذي تدخَّل فجأة! وأهداني رسائله السريعة الحنونة التي تشعرني دائماً بسحر لذيذ ودفء يلهب أحاسيسي الكامنة.

هكذا، أخذت أفتح له قلبي بشيء من الحذر الذي يندس بين سطور رسائلي.. لم أنس للحظة أنني ما أزال أحب زوجي وأريده حد العصب، غير أن وجوده الصامت الساكن، وهذا التباعد اللئيم، وذاك الفتور الموجع، أوجدوا في داخلي الكثير من الألم والضيق والملل، حتى عذبتني الوحدة التي سكنت ضلوعي وانغرزت كالشوك في داخلي.

* **



وهو يبادلني رسائل المحادثة اليومية. أحسست أنه شعر نحوي بشيء من الارتياح، فأخذ يخبرني عن نفسه بتحفظ قرأته بين السطور.. رجل يقترب من منتصف العمر، متزوج، يحب زوجته ويقدس الحياة الزوجية.. ما يؤلمه ويقلقه منذ مدة أن زوجته فقدت الإحساس بوجوده، أو هكذا كان يشعر كلما ينظر إلى عينيها المنطفئتين بعد توهج دام سنيناً طويلة.. يشعر أنها تعيش اليوم في عالم غير عالمه، على حد تعبيره.

في إحدى محادثاته اليومية أخبرني:

- حاولت أن أنفصل عنها، مجرد التفكير كان يؤلمني، دائماً كنت أشعر أن هناك شيئاً ما بداخلي يمنعني.

- أعتقد أنك لا تزال تحبها.. وعشرة السنين كانت تمنعك.

وفي محادثة سريعة اعترف:

- بصراحة، هذه الأيام بالذات، أعيش حالة حيرة وقلق، وترقب، ونوع من الخوف لم آلفه.. وكأن شيئاً ما سيحدث خارج إرادتي، وبعيد عن إدراكي وتصوري.. لا أدري ما هو؟ .. إنني أعيش بهاجسه.

- لِمَ كل هذا الخوف وذاك التشاؤم؟.. انظر إلى الأمور بنظرة تفاؤل وأمل.. فالحياة أقصر من أن نضيعها بالهواجس والقلق، والخوف مما هو آت.

وبعد أن زرعت بعض التفاؤل في دربه، وخففت عنه الإحساس بالضيق والقلق.. عاد ليفتح لي قلبه على مصراعيه.. أخبرني في إحدى المحادثات اليومية:

- صدقيني ، يا ريحانة، لولا عملي المرهق ومسؤولياتي المتناثرة هنا وهناك، التي تلتهم معظم يومي، لاختنقت من روتين حياتي الزوجية.

كنت حذرة في ردودي معه حول أموره الزوجية.. كتبتُ:

- لماذا تصعِّب الأمور هكذا؟ اترك كل شيء للزمن، فهو كفيل بحل حتى أصعب الأمور.

- أتدرين، إن متعة رسائلك اليومية هذه، أعادت إليَّ توازني.. وبعضاً من حياة.

أفرحتني عبارته الأخيرة (... وبعضاً من حياة)، وبقدر ما أسعدتني، وزرعت ابتسامة عذبة على تقاطيع وجهي، بقدر ما حيرتني وأقلقتني، ها أنا المتخفية تحت اسم (ريحانة)، أصبحت جزءاً من عالم ذلك الإنسان المجهول.. أما محادثاته اليومية المتدفقة، فقد أشعرتني أننا نتشابه في همومنا وتجمعنا نفس المعاناة، من وحدة وغربة.. وعندما أعيد قراءتها أكثر من مرة، يراودني إحساس أنني قريبة من عالمه، مع أنني أجهل حتى اسمه



الحقيقي، كما أنني لم أجرؤ على السؤال، لماذا اختار اسم (ابن خلدون) هوية له؟ ولم أسأله يوماً عن شكله، ولم أرسم له صورة في خيالي، الغريب أنني لم أعرف أنه يعيش في مدينتي، إلا بعد شهرين من التعارف الإلكتروني.. وأعتقد هذا ما شجعني على الاستمرار في هذه العلاقة الإلكترونية.

وأنا أستعيد عبارات إحدى المحادثات الصريحة، شعرت فجأة! أننا متطابقان في أغلب الأشياء.. هناك بعض الأمور الواضحة تتقافز من بين السطور، تذكرني بنفسي، بعاداتي، بهواياتي.. الموسيقى الكلاسيكية، بيتهوفن، موتزارت، شوبان، كما أخبرني عن إعجابه بالفنان التشكيلي مونيه و زميله مانيه. ولوحات بيكاسو الغريبة الأشكال، وأكد أنه يحب قراءة كتب السياسة والاقتصاد.. وعندما سألته، هل يحب قراءة الروايات التي أنا أعشق قراءتها واقتنائها.. أجابني بأنه يعشق روايات الكاتب المشهور باولوكويلو. وعندما أصبح محور حديثنا عن كتب الروايات .. كتب يقول:

- ريحانة.. هل قرأت رواية باولوكويلو (إحدى عشرة دقيقة)؟

- نعم قرأتها منذ فترة، ولقد أعجبتني إنسانيتها.

- أتدرين، من شدة إعجابي بها، أعدت قراءتها ثلاث مرات.. كنت أقرأها هنا في المكتب، بعد أن يخف العمل اليومي الروتيني، وأشعر أنني أحتاج إلى بعض الراحة والاستمتاع.

- وهل قرأت روايته الأخيرة (الظاهر)؟

- طبعاً، طبعاً يا ريحانة.. أما آخر كتاب قرأته فهو (شفرة دافنشي للكاتب دان براون).. هل قرأته؟

- كلا ، لم أقرأه، ولا أعرف من هو الكاتب (دان براون) أصلاً.

لا أدري، لماذا كذبت عليه هذه المرة، ها هو كتاب "شفرة دافنشي" يرتاح بين يديَّ، قرأته بشغف بعد أن وجدته مندساً بين أكوام الكتب في مكتبة زوجي التي تغص بعناوين مختلفة ومتنوعة، كما أنني قرأت للكاتب "براون"، مؤلفاته الثلاثة الأخرى، "ملائكة وشياطين" و "حقيقة الخديعة" و "الحصن الرقمي".

ثم تغير موضوع حديثنا، فأخبرني أن متعته الذهاب وحده إلى المعارض التشكيلية، واقتناء اللوحات الفنية التي تعجبه وتبهره.. ومن محادثاته الأخرى، عرفت أنه يحب الهدوء والأصوات الخافتة.. أما العبارة التي استوقفتني كثيراً، فهي عندما ذيل بها إحدى رسائله.. كتب "تُرى في أي شيء نلتقي؟" لا أدري، لماذا لم أخبره أننا نتلاقى في الكثير من الأمور، ونتشارك في بعض الطباع؟

* * *



ما أزال على جلستي في الصالة، أسترجع الرسائل، وأفكر في مساء الغد، وما أدراك ما مساء الغد؟ وقبل أن أنتبه، يعود خيالي مرة أخرى يذكرني بنتف من البعض الذي انحشر بخيلاء في ذاكرتي، فمرة تتسع ابتسامتي لتغطي كل جسدي، و أخرى ترتجف أساريري، حتى انتبه زوجي لنفسه وليس إليَّ، إعتدل في جلسته.. ثم نهض متثاقلاً، التفت إليَّ.. تعطّف لسانه:

- تصبحين على خير.

ترك المكان وهو يتثاءب، أغلق باب غرفته خلفه بقوة.. ذلك يحدث دون أن يكلف نفسه ليسألني مثلاً "لماذا صحوت يا حبيبتي في هذه الساعة المتأخرة؟".

نظرت إلى ساعة الحائط المعلقة في منتصف الجدار المقابل لغرفة نومي، العقارب تشير إلى الرابعة فجراً، يا لهذا الوقت، تمنيت أن الساعة بلا عقارب حتى يضيع الوقت مني.. ولكن بعد لحظة تفكير وتأمل، نهضت مسرعة، دخلت غرفتي، نفضت همومي خلفي، أغلقت الباب بهدوء.

عندما تمددت على سريري البارد، كان الفجر يعلن حضوره البهي بخيوطه الذهبية وبعض ملامحه الجميلة التي تخللت ستارة نافذتي الشفافة، حاولت أن أنسى الفجر وأغفو لأنام لكن النعاس هرب من جفوني، تقلبت كثيراً، لا أدري لماذا كان ذلك الفجر حزيناً وهو يصافحني بإشراقة يوم جديد في الحياة؟، أخيراً استطعت أن أتصارع بقوة مع النوم، وحين غلبته، لا أدري كيف ولا متى نمت؟!

* * *

لبرهة، وقفت صامتة، ساكنة أمام خزانة ملابسي.. ارتجفت يدي وأنا أفتح أحد أبوابها الثمانية، تنهدت بحرارة وأنا أنتقي بدلتي السوداء والإيشارب الحريري الملون بألوان قوس قزح الجميلة، اعتصرته يدي بقوة، نزلت دمعة، كان آخر هدية يقدمها إليَّ قبل عامين وذلك عند عودته من رحلة عمل قصيرة أمضاها في دبي.. قال بكل الحب:

- اغمضي عينيك.

أغمضتهما، وفرحة الأطفال تغزوني، عندما فتحتهما، كان قد كبلني بحبه، حين لف الإيشارب الملون الزاهي حول رقبتي البيضاء العارية.. يا لتلك الذكريات الحلوة التي هجمت على صمتي واغتالت سكوني.. فاجأتني دمعة أخرى، ارتعش لحرارتها خداي، بعد أن لملمت نفسي التائهة.. عدت لحالتي قبل الذكريات، انتقيت الحذاء الأحمر العالي وحقيبة يدي الملونة بكل ألوان الطيف، لا أدري لماذا كل هذا العشق للفرح والألوان والبهجة، هذا اليوم؟.



في محادثتي الأخيرة معه ظُهر اليوم، كما وعدته.. كتبت:

- بي رغبة محمومة للقائك يا (ابن خلدون).

- بي اشتياق مجنون للقاء المجهول.

- سئمت حياة البرودة، ومللت رتابة أيامها.

- الشوق يعذبني.

- لن أخفيك سراً، هناك شيء غريب يقلقني ويخيفني هذا اليوم.. تارة يشدني بقوة إلى هذا اللقاء.. وأخرى يثلّج خطواتي.

رد بأسرع من البرق، ولهفته تسبقه:

- يا إلهي.. ماذا تقصدين يا ريحانتي؟

- بصراحة .. يعذبني اتخاذ القرار..

وحين تسمَّر "الماوس" في يدي، وقبل أن أضغط سهم الإرسال، استلمت منه تلك العبارات:

- ماذا .. أرجوك.. أتوسل إليك.. ردّي بسرعة؟

عدت مأخوذة بتوسلاته، التي شعرت بأن حرارتها سوف تفجّر الجهاز الذي أمامي.. فأضفت إلى عبارتي السابقة:

- ... لكن، لا عليك يا ابن خلدون، أعتقد أنني سأتغلب على هذا الإحساس المفاجئ عندما يغازلني مغيب شمس هذا النهار.. لا تقلق، سنلتقي وأنا عند وعدي....

وبعد أن انتبهت، أكملت المحادثة:

-... بالمناسبة سأرتدي بدلة سوداء أنيقة، وأضع إيشارباً حريرياً، تزينه ألوان الطيف السبعة، حول رقبتي، وسأحمل حقيبة يد ملونة بكل ألوان الفرح والبهجة.. سأضعها أمامي على الطاولة، حتى تستدل عليَّ حين تأتي.. أما الطاولة فسأختار، الصغيرة المطلة على البحر مباشرة والمواجهة للمدخل الرئيسي، لأول مرة سأخبرك عن بعضٍ من شكلي.. شعري ناعم طويل مسترسل خلف ظهري يميل لونه للأشقر..

وكأنني أحسست به سيشهق من فرحته، لأن الرجل الشرقي، دائماً ينجذب إلى الشقراوات.. فأضفت:

- لا تشهق، فلست شقراء كما قد تتخيل.

ضغطت يدي على سهم الإرسال، هدأت نفسي قليلاً، غادرني الخوف، قررت ولأول مرة في حياتي، أن أتشجع وأغير لون شعري الأسود الفاحم إلى اللون الأشقر، كما قررت ولأول مرة منذ ما يزيد على عامين، سأحرر شعري من رباطه وسجنه، وأتركه يهفهف بنعومته وجماله خلف ظهري، فلقد مللت لونه الداكن، وأزعجتني تلك التسريحة الرسمية بلفه إلى الخلف وعقصه



بمشبك بلون الليل الحزين.. سأبدو هذا المساء بـ "نيولوك". كما هن مذيعات الفضائيات الجميلات، ومغنيات الأجساد هذه الأيام.. شعر أشقر هفهاف ينسدل بحرية حتى أسفل ظهري.. حقيبة غريبة ملونة بكل ألوان أحلام الصبايا.. إيشارب حرير زاهي الألوان بنقشات جميلة.. وحذاء أحمر عالٍ.. يا لها من "طلة جديدة" وقبل أن يأخذني هذا المشهد الخيالي بعيداً، و يلهيني عن المحادثة.. انتبهت لرده الذي ظهر فجأة على الشاشة.. جاء مختصراً وكأنه يستعجل موعد لقاء اليوم.

- ريحانتي.. سأرتدي اللباس التقليدي المعتاد في الديرة، سأحمل في يدي اليمنى، مسبحة سوداء لامعة، ألفها حول أصابعي بحركة دائرية رتيبة، سألبس نظارة شمسية سوداء أيضاً.. ذلك حتى تنتبهي، لتتعرفي عليّ بسهولة، إلى اللقاء، مساء اليوم.

لم أكتب في ردي غير عبارة:

- إلى اللقاء، الساعة السادسة مساء.

لا أدري، لماذا لا يحمل زوجي مسبحة مثل باقي الرجال، كما أنه يكره النظارات المعتمة،، دائماً يفضل الألوان الفاتحة لنظاراته.. حدث مرة أن أهديته في عيد ميلاده، قبل سنوات، نظارة شمسية سوداء اللون، حتى أنني نسيت شكلها الآن، قبلني شاكراً، لكنه قال وهو لا يزال يحتضنني:

- دانتي .. يا حبيبتي.. تعلمين أنني لا أفضل هذه الألوان المعتمة، التي تخفي جمال عينيَّ الساحرتين.

أضاف وابتسامته تسبقه:

- أليس كذلك؟ أنت دائماً ترددين بأنني أمتلك أجمل عينين ساحرتين.. يزداد سحرهما كلما نظرت إليك؟.. ومع هذا هديتك مقبولة.. سأحتفظ بها، ولن أفرط بها أبداً، لأنها أجمل هدية من غاليتي الحلوة.

كان يحلو له دائماً أن يناديني، إما حبيبتي أو دانتي، بدلاً من دانة، أما أنا فلا أذكر أنني ناديته بغير فيصل.. أعتقد أن فيصل أجمل الأسماء.

* * *

أنهيت زينتي، رشثت عطري، ابتسمت للمرآة، خرجت بهدوء، دلفت إلى سيارتي الحمراء الصغيرة.. أدرت المقود.

ارتجفت يداي، ترقرقت دمعة لكنها غادرتني بصمت.. في الطريق إلى مقهى (هارد روك كافيه) الذي يتوسط الواجهة البحرية، تساءلت حواسي التي ازدادت ارتعاشاً: "ماذا بعد هذا اللقاء؟ هل.. ؟ ماذا..؟ لا لا يا إلهي؟"

شيء غريب يتحرك في داخلي يوجعني، إحساس جديد يسيطر على تفكيري، وهاجس رمادي اللون يسكنني، أكاد أنفجر.. فقد بدت حكايتنا لغزاً



صعباً، وأكثر تشابكاً، وتعقيداً من واقعها.. وكأنني بدأت أرى بوضوح ما يمكن أن يحدث في هذا اللقاء، وتلك التجربة اللاواعية.. لكنني رويداً، رويداً، استطعت أن أتمالك نفسي، تنفست بعمق، حين تذكرت أن الحالات الجميلة أحياناً تحدث من الأمور الصعبة.. هدأت دقات قلبي، حلمت بحالة جميلة تسعدني، فانطلقت بسرعة أكبر.

غادرني تفكيري المشوش قليلاً، حين صافحت عيناي موقف المقهى الكبير، الذي يكاد يخلو إلا من ثلاث سيارات مختلفة الأشكال والألوان، انتبهت إلى أنني لم أحاول أن أسأله عن لون سيارته أو نوعها، ولم يجرؤ هو أن يطرح عليَّ نفس السؤال.

حين توقفت عجلات سيارتي على أرض الموقف، كانت الساعة تشير إلى الخامسة والأربعين دقيقة مساء، من طبعي، أكون أول القادمين .. حشرت سيارتي الصغيرة بين نخلتين قصيرتين، لكنهما وارفتين، بعيدتين عن المدخل، مع أن الموقف شبه خال.. أحب رياضة المشي، وغالباً ما أترك المواقف القريبة لغيري، حين ترجلتُ، كان قلبي يدق كطبل ضيع رتمه، يداي ترتجفان كسعفة في يوم خريفي، أما قدماي، فقد أعاقتاني عن الوصول إلى المدخل بسلام.. لقد تعثرت ثلاث مرات، وكدت في المرة الثالثة أن أسقط منكفئة على وجهي، لولا أني ولحسن حظي تمسكت بحافة عمود النور القصير الذي كان قريباً مني، حمدت الله أن أحداً لم يلحظ ارتباكي وتوتري، تمالكت أنفاسي اللاهثة، ودقات قلبي المتسارعة ودلفت بثقة إلى الداخل.. أسرعت في الجلوس على أحد كراسي الطاولة التي اتفقنا عليها وكانت تحاذي الباب الجانبي للمقهى، بعد أن اعتدلت في جلستي وحولت وجهي نحو البحر أستمد منه بعض قوتي التي فارقتني، كان الجرسون، يضع استكانة الشاي الأخضر الذي طلبته أمامي،وكأس الماء البارد، شكرته بابتسامتي التي عادت لتزين تقاطيع وجهي، لففت يدي حول الاستكانة طمعاً في بعض الدفء، عله يزيل توتري ويخفف من حدة ارتباكي.

ظلت نظراتي الحائرة تغازل روعة البحر الذي أعشقه وأحب سماع هدير أمواجه، أفرحتني موجة راقصة حين لامست زجاج النافذة البراق، ذكرتني بصور الحب الكثيرة المتناثرة في مخيلتي، يا لتلك الأمواج، ما أروعها، كم أعشق حركاتها وكم أهفو دائماً إلى سماع صوت ارتطامها الرتيب برمال الشواطئ المليئة بحكايات العشاق.

نظرت إلى معصمي ، لم تتجاوز الساعة السادسة مساء، رشفت رشفة دافئة من استكانة الشاي، أنعشتني، أشعرتني بدفء حبه الذي كان.. أحسست بحنيني إليه مسيطراً، كاد أن يمزقني من الداخل، تهاطلت عليَّ



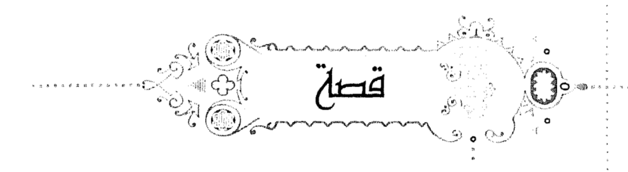
الذكريات، يا إلهي، لا يزال حبه يسكنني، إنه حبي الأول والكبير، إنه توأم روحي وعديلها،ولكن ما الذي أوصلني إلى هذا المساء المنطفئ الذي يحيطه الغموض وتغلفه الغرابة؟

قبل أن تتقاطر الذكريات سيولاً جارفة، وقبل أن أكمل شرب استكانة الشاي، عدت لأنظر إلى ساعة يدي، كانت العقارب تقترب من السادسة مساء وإحدى عشرة دقيقة.. ابتسمت، حمدت الله أن الغريب المجهول قد تأخر عن الموعد، لحظتها سكنتني رغبة ملحة أن أسرع وألملم أشيائي وأهرب من هذا اللقاء الذي لا يزال يقلقني وتلك التجربة الغريبة التي تعذبني.. بعجالة عدلت من وضع الإيشارب الملون حول رقبتي، اعتدلت لأقف، ما إن انحنيت على الطاولة لألتقط حقيبة يدي الملونة، حتى كان خياله المرسوم بوضوح من خلف زجاج النافذة الكبيرة المطلة على الموقف، يسبقه إلى الداخل، حركة المسبحة الدائرية بين أصابعه، كانت تلتمع على زجاج النافذة كنجمة عاشقة تدللها السماء، و حين اكتملت استدارتي ووقفت، كان لابد من مواجهة المجهول، الذي لم يكن يفصلني عنه غير لوح زجاجي واحد وبضع خطوات..

صرخ صمتي: "يا إلهي.. يبدو أنني أعرف جيداً صاحب هذه القامة، وتلك المشية".. وبلمحة بصر، استدرت استدارة كاملة لأواجه الباب الجانبي الذي قربي، ودقات قلبي المتسارعة تسبقني إلى الخارج،وحين فتحت باب سيارتي و ارتحت على المقعد، وقبل أن أسيطر على ارتعاشة يدي لأدير المقود .. تمتمت بصوت شبه مختنق، مرتجف النبرات:

- ماذا لو كان حقاً فيصل؟





الملكة

بقلم: د.خالد أحمد الصالح
(الكويت)

لم يكن والدي رجلاً عادياً، أظنكم تقولون ومن منا لديه أبٌ عاديٌ ؟ ما زلت أرى والدي يختلف عن آبائكم، ولأنه كان غير عادي أجمع أبناؤه الذين هم إخواني وأخواتي مع اختلاف أمهاتنا على حبه، حبٌ لم يكن عادياً بل هو أقرب إلى التقديس.

لا يمر شهر، رغم وفاته من سنوات طويلة، دون أن يدور نقاشنا حوله، نسعد من قلوبنا ونحن نتصوره أمامنا بقوته اللامتناهية وأوامره الصارمة ومواقفه التي بقيت محفورةً في أذهاننا.

عليكم أن تتصوروا رجلاً عصامياً أصبح يملك ثروة طائلة في ظل مجتمع يتعاون فيه التجار لتحطيم خصومهم، نجح ذلك الرجل النحيل الذي يميل جسده إلى الانحناء في كسب احترام خصومه، ولأنه كان رجلاً عصامياً فقد علمته الدنيا قيمة التواضع، أحب الناس دون اعتبار للمقاييس المصطنعة التي يمارسها الناس، نسيت أن أخبركم أنه رغم صغر بلادنا وقلة عدد أفراد مجتمعنا كنا نتفاخر على بعضنا بأكثر من عشرين فارقاً صنعها بعضنا ليتفاخر على بعضنا، لم تكن تلك الفوارق يراها والدي، كانت سعادته إذا جمعنا ونحن أطفال لنتناول طعام الغداء مع خدمنا الرجال، كان يرى أعداءه الذين يمارسون التعالي على الناس، فيعلمنا حب الناس من كل الطبقات، وهكذا خلق الصراع من والدي رجلاً مختلفاً، هل آمنتم أن والدي لم يكن رجلاً عادياً ؟

في حوالي السبعين من عمره ما زال والدي قوياً صارماً وعنيداً كعادته، في تلك السنة طلب مني قضاء الصيف في منزلنا في (اسكتلندا)، قمت بكل التجهيزات، وما كاد يدخل المنزل الذي اشتراه لي ولم يزره قط، حتى سألني عن سر توقفنا الطويل عند إشارة المرور الأخيرة، فاجأني السؤال، فقد كنت

أظنه نائماً في سريرة المريح في المقعد الخلفي، ابتسمت لأنه كان يقرأ أفكاري:

- يا ولد، لا تظن أنني أنام بتلك السهولة التي تتصورها.

انطلقت ضحكتي المكتومة وهربت من أمامه قبل أن تدركني عصاه التي ألقاها في اتجاهي.

ما أن هدأ جو البهجة حتى عاود سؤاله من جديد، أجبته باحترام:

- لقد كان موكب الملكة.

تحرك والدي بجدية كبيرة مقترباً مني وقال:

- ماذا قلت ؟

أعدت الجواب وقد ملأتني الحيرة من اهتمامه المفاجيء، سكنت أنفاسه للحظات ثم تساءل:

- هل تقصد أن ملكة بريطانيا تسكن في (اسكتلندا) ؟

أجبته بصوت جاد:

-إنها تقضي شهر الصيف في قصرها كعادتها.

كنت أبحث في تعابير وجهه عن سر تلك الأسئلة، في تلك اللحظات كانت تقاسيمه جامدة، كأنه أصبح تمثالاً من الشمع، لم أعرف ما يدور في عقله لكني شعرت بموجات من الحماس تغشي عينيه دون أن تتحرك عضلات وجهه.

تساءلت محدثا نفسي:

- ما نوع المفاجأة التي أنتظرها بعد تلك الأسئلة والجمود ؟

لم يمهل موجات عقلي لكي تنتظم، قفز من مكانه كأن المسافة الزمنية التي بيننا تلاشت في لحظة، شعرت به كشاب متوهج ملأت الإثارة خلاياه واستولت على تعابيره، قال بكلمات واثقة:

- خذني لألقاها

بداية لم أستوعب ما قاله، نظراتي سبحت فوق تعابيرة الجادة وكأنني أراه لأول مرة، ربما تكون لحظة الزمن تلك قصيرة إذا قيست بحركات عقارب الساعة، لكنها كانت طويلة جداً في ومضات الدماغ التي تسارعت داخل عقلي، لم أستطع التحكم في عضلات وجهي ولا بنظراتي المتقلبة، كل تلك الانعكاسات النفسية لم تمنعه من ترديد ما قاله:

- خذني لألقاها...

وقف أمامي وقد علت هامته، كأنه يبحث عن الطفل الذي عرفه مطيعاً لكل أحرف كلماته، أما أنا فقد وجدت نفسي مندفعاً بالسؤال في ثورة احتجاج:

- الملاقاة من !

أطلقت كلماتي التي حملت تضارب أفكاري وقد جمدت أعضائي في انتظار اللحظة التالية، ابتسم والدي وكأنه شعر بتلك الشروخ التي اتسعت



فوق محياي. مسح يده فوق رأسي وأجاب:
- إنه حلم......

نظر إلي وقد محيت باقي حروف جملته، شعرت بالضعف يغشى نفسي، كانت روحي تسبح معه في حلمه الذي تم غرسه في نفسه قبل ستين عاماً، هناك حيث الصحراء القاحلة والرمال الصفراء والماء الذي تحمله الحمير وبيوت الطين والليل الساكن والشمس الحارقة والبحر المالح، وهنا حيث كانت المدنية تتوسع في كل لحظة والصخب يعلو فوق موجات الأثير، أدركت أني أعيش معه حلمه الذي طرح فجأة، ودون تمهيد، حقيقة واحدة، الملكة تسكن بالقرب منه.

تمالكت كل أنفاسي، وأعدت ترتيب أفكاري الجامحة وقلت باستسلام مطلق:
- حاضر.

كانت تلك إشارة الانطلاقة، ألم أقل لكم أنه أصبح في لحظة صديقاً لي، جرى مسرعاً وهو يردد (اليامال) بصوته الرخيم، ذلك (اليامال) الذي مازال حتى اليوم يحرك داخلي أحاسيس فياضة، لم أنجح بعد في تحليلها ....

في ذلك المساء قمت بجولتي حول القصر الملكي، سألت من أعرفهم، الابتسامة كانت الجواب، من ينجح في الوصول إلى الملكة ؟ وفي أيام راحتها !.

في الصباح حملت الإجابات الصامتة لوالدي الذي لم يسمع ما قلته، ارتدى ملابسه الوطنية ووضع (البشت) فوق كتفيه ووقف أمام الباب، صحبته بالعربة الفاخرة حتى باب القصر الكبير، نزلت ماشياً بخطوات مترددة وأنا ألتفت ورائي، كان والدي جالساً في مقعده الخلفي وكأنه يحسب خطواتي، وما أن وصلت إلى الباب الحديدي الضخم حتى دنا مني أحد الحراس، شرحت له الرواية، لم يسمعها، أشار بيده طالباً مني الابتعاد، لم يكن هناك مجال للحوار، فهؤلاء لا يتحاورون، رجعت جاراً رجلي إلى حيث العربة الصامتة، قلت له باستحياء:
- لا مجال للدخول.

هل كنت أتحدث مع والدي أم مع عزيمة إنسان غير قابلة للتراجع ! هز رأسه واكتفى بالصمت، شعرت بالحرج الشديد فاتخذت قرار الهروب، ركبت العربة وأدرت المحرك، لكن شيئاً ما سقط من الباب الخلفي، كان ذلك الشيء والدي، رمى بنفسه كأنه يقفز إلى الحرية، نزلت مسرعاً أبحث عنه، كان قد جلس فوق الرصيف متحزماً حتى غدا ككتلة بشرية مزروعة فوق الأرض، وقفت أنظر إليه، استجمعت شجاعتي وخاطبته بلغة

الرجاء:
- أبي....

هل خرجت كلماتي من فمي أم توقفت داخل صدري ؟ لم أكن أدري، لم يكن هناك أثر لها، استسلمت له، ووقفت حارساً وراءه منتظراً.....



الحارس الذي وقف مراقباً لنا عن بعد، دنا منا بخطوات ثابتة. نظر إلى والدي وكأنه يقرأ ما بنفسه، شعر بذلك الإصرار الغريب يشع من عينيه، وجه الحديث لي:

- **الشيخ مصر على المقابلة..**

هززت رأسي موافقاً وقد تعلقت عيناي بحركة شفتيه وهو يواصل حديثه:

- **إن (بروتوكولاتنا) معقدة..**

صمت لحظة وكأنه يستجمع شجاعته، ثم قذف السر من صدره قائلاً:

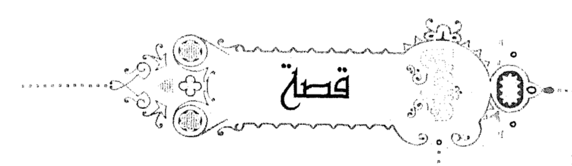
- **الملكة تخرج بعد ظهر اليوم إلى ساحة الألعاب، هناك ستسير بين الناس...**

لم أدعه يكمل جملته، شكرته وأخبرت والدي عن موعد اللقاء.

بعد الظهر كنا على بعد كاف لنرى تحرك الجنود، كان موكباً صغيراً لكن يشبه العرس الملائكي، رجفة ملأت جسدي وتعلقت نظراتي فوق المنظر المهيب، أما والدي فتحركت ساقاه كأنها تسبح فوق الأرض، انطلق بهيبته وعباءته الثمينة مخترقاً الصفوف البشرية، راقبت المشهد وقد أحاطني الرعب، كنت غير قادر على التنفس، حاول بعض المتنافسين إبعاد والدي، لم يكن هناك مجال للتنازل، جرى بين الحشود حوار غاضب لكن صوتاً من الموكب المهيب جعلت الأصوات تخفت، مرت لحظة صمت، بعدها فتح الباب الذهبي وترجلت الملكة من مركبتها لتخطو بخطواتها الناعمة فوق الأرض، تقدم والدي كسفير يقدم أوراق اعتماده، وأمام جلالتها وقف بكبرياء، تلاقت النظرات، تحركت يد الملكة تسبقها ابتسامة حلوه، لامست أصابعها يد والدي الذي صافحها ووضع فوقها قبلة الحلم القديم، لم يدر بينهما حوار سوى لحظات جمدت في ذاكرتي، أرسل والدي يد الملكة الغضة لتختفي وراء الحاجز، ثم تراجع للخلف وقد ملأ الضياء وجهه........ بعدها توقفت أحلام والدي.

*"حكاية ذكرها الدكتور عبدالرحمن عبدالله العوضي"





عفيف

بقلم : هبة بوخمسين
(الكويت)

أنا لست إلا مندوب الشركة !

أو عفواً .. ما كنت إلاّ المندوب ، وبين أن أكون وما كنت مرت ليلة باردة ، كانت محتفظة بسحبها محتشدة ، وحاجبة ضوء القمر. لم أدر إن كانت ستمطر أو ربما ارجأت دمعها للفجر ، لكن الهواء كنس الأرض والمحتضر من أوراق الشجر ، وأطار الشال الملتف حول رأسي وعنقي . لملمتُ نفسي ، تمسكت به ، وبقيت مراقبا.

تلك ليلة حاسمة ، تيقنت من خروجهما لمناسبة عائلية ، الرئيس وزوجته. الجلوس المطول وبعض الانتظار ، وكسر البرد لعظامي لم يثن عزمي وأنا المتأهب لما بعد ذلك من رفاهية حلمت بها.

اسمي " عفيف " والكويت مسقط رأسي ، لكن ثبوتياتي تنسبني لبلد قريب. كل ذلك لا يهم ، ما يعنيني الآن هو الثقة التي اكتسبتها مع سنواتي المتفانية في العمل لديه ، واتكاله المستمر علي. قربٌ، ملامحه اقتصرت على مشاوير ومهام موزعة بين شؤون العمل ، وبين بيته وأسرته.

يعيش وزوجته في بيت أنيق. دور واحد فقط ! ياللتواضع ! له ابنان ، الأكبر في سنته الجامعية الأولى في بريطانيا ، والصغير ، في غفلة من الزمن جاءت به الأقدار. لا أعرف كيف خططا للإنجاب ، لكن الصغيرلا يتجاوز الخامسة من عمره !

الثلاثة فقط في المنزل ، وخادمتان لا غير. وتفاصيل أعرفها لأني رافقته في الانتقال للسكن الجديد ، التأثيث ، وتسجيل البيانات. كان يكبر ، وتكبر مكانته ومنصبه ، ويكبر دخله. وأنا ، في مكاني أراوح ! مستميت للإبقاء على الثقة وعلى الوظيفة ، وعلى الإكرامية التي يحشو كفي بها بعد كل مشوار أو مهمة. إنه كريم جداً حينما يتصل الأمر

بمصالحه . لكن ذلك ما عاد كافياً ... ما عاد يرضي الأبيض الذي بدأ غزو شعري ولم يتنفس الأسود قبله في حضن أي متعة ! اللهاث المدرك لبعضه في هذه الهرولة الدائمة ، مدارس الأولاد ، متطلبات أمهم ، تكاليف حياة البيت المهترئ. لا أريد تذكر تفاصيله المطحلبة والشقوق في الجدران والأسقف ، والمخترق من الخصوصية فيه ! أي حياة نحقن بسمها حين يغدو أطفالنا المتقافزون لهواً كالشياطين في عيوننا ، تسحب الدم منا لتحيا !

لن أجتر أكثر. فما كان قد طويته في مجلد الماضي ، قريباً سيغدو وهماً ولا يعدو كونه أضغاث أحلام ، سرعان ما تتوقف عن التراقص كالأفعى في مخيلتي.

لتلك الليلة تاريخ من المراقبة امتد لأسبوع. خططت جيداً، أرهفت السمع لأدق /أبسط/أهم/ أسخف التفاصيل وما يصدر عن فاه الرئيس في العمل ، وفي المشاوير التي قد أقله لقضائها. وجب أن يمر كل شيء كما أريد. الفرصة تأتي مرة ، تقفز مختصرة العمر الضائع!

علمت إذاً أنهما خارجان للسهر، وستتأخر عودتهما. لم يكن سوى الصغير نائماً في هذا الوقت المتأخر ، وخادمتين في ركن قصي من المنزل ، ضوء خافت منبعث من احدى الغرف، وسكون مغو !

هل أشعر بالندم ؟

الفرح لا يمهل العقل فسحة لمذاكرة الندم. كنت مشحوناً بكل قوة الاندفاع، واثقاً من خطتي ، متأكداً من أن سنوات صبري وفاقتي تهبني أخيراً المكافأة نظير كل هذا الانتظار والألم ! تعبت ! ولولا رضى الأقدار عني لما تهيأت كل الظروف ، والمعلومات ما انصبت دقيقة لخطتي!

أي رفاهية يحمل الشعور ليتيح مساحة للندم ؟!!

سبق هذه الليلة شهر من الترتيب لها. ختمته بأسبوع المراقبة ذاك حين علمت بالمناسبة القادمة. الشهر المزدان بالكرم علي ، حمل في أوله العلم إلي بأن المبلغ الطائل – ولن أذكره هنا فأنا مؤمن بالحسد والعين !!- سيكون مرتاحاً في منزله ولن يودع في حسابه المصرفي إلاّ بعد ما لا يقل عن الشهر تقريباً ، لدواعي يتقنها أصحاب الأموال غير المعروف مدخلها ومخرجها. هذه المرة التمعت الأصفار المقابلة للرقم في عيني .. ذكائي المخبئ في ثنايا دماغي جاءني بضربة ، ولم أرتح بعدها حتى تم اليوم الموعود!

أن تكون المندوب الأمين ، قاضي الحاجات ، والموثوق من الرئيس ، يعني في حالتي أن أكون من اختار "الخزينة" متوسطة الحجم لمنزله الجديد ، وأنني من رافق العمال لإيصالها لمنزله .. وأثناء كل ذلك كنت أثني على نعمة الثقة وكيف أنني استحققتها وبعض أحلام مصاحبة صحوت منها على انتهاء المهمة دون فرصة لمعرفة أين سيرتكز هذا الصندوق الحديدي الذي وضع فقط على قطعة مربعة بعجلات متراصة لتحمله متحركاً بسهولة !

اهتممت قبيل رحيلي بضبط القفل له ، نسخت المفاتيح وسجلت الأرقام ، وقدمتها له مع أصل المفتاح حين عدت مقر الشركة. نعم قمت بكل ذلك ،



وأنا أكبر منه طبعاً ، وأكثر نباهة وما فاتني ذلك. حدسي الخائن صالحني هذه المرة ، أنبأني بأن موعداً قريباً سيشرق بفرصة كالتي اقتنصتها!

اقتربت الساعة من التاسعة ، حين رأيتهما مغادرين بكل تأنقهما المعتاد. ابتسمت له بالمحبة المعهودة ، والامتنان العظيم ككل المرات التي يكرمني بها. وكنت اشتقته فعلا ! قد مرّ يومان منذ نهاية عملي لديه ، وهو يظنني وقتها في أرض الأجداد أحرث وأتنعم بخيراتها. موعد سفري المزيف قد مرت عليه ثمان وأربعون ساعة. بقيت لبعض الوقت قابعاً مكاني ، قبل أن أترجل للمهمة.

أين يمكن أن يكون ؟

أعرف المنزل شبراً شبراً . لا مخابئ فيه حسب علمي ، ولا أماكن سرية. إنه متسع وسرح، ودماغي الذي تصالح معي كما أسلفت أوحى لي فيما أوحى بأن مكانين لا ثالث لهما قد تقع في أحدهما "الخزينة" : غرفة النوم الرئيسية ، أو المكتب !

من نافذة هيأتها لدخولي منذ بضعة أيام ، عبر حمام الضيوف الذي بحجم غرفة نومي ، كان اختراقي لمنزله. بعد قليل وجدتني في وسط الصالة.

كان معي متسع من الوقت لأجرب الارتماء على الأرائك ، وأختبر ملمس الأغطية المرمية على المقاعد الطويلة والطاولات. تمعنت ببعض التحف الموزعة في أرجاء المنزل حتى مللت ، ورحت أتهادى بزهو - يرافقني حتى الآن - إلى غرفة المكتب.

غرقت بعرقي وانفعالي وأنا أبحث وأحاول حتى انتزاع الحائط من هذه الغرفة وغرفة النوم كذلك التي انتقلت إليها بصبر كاد ينفد ، لكن ما من فائدة في اصطياد مكان الدب الحديدي ذاك.

لا أحب الشعور الذي غزى أعصابي تلك الليلة ، صرت بعصبية عصيّ لجمها أبحث في بقية أركان المنزل ، حتى أنهكني التعب وارتميت بفكر محتقن وغير مستقر على الأريكة الهزازة. ياه كم كانت مريحة حتى كدت أغفو!

لا أذكر أنني أثرت صوتاً في المكان. كنت رغم الانفعال محتفظاً بحرصي الشديد ، ومستعداً في كل لحظة للاكتفاء بمكافأة نهاية الخدمة وما زادها الرئيس من مبلغ لأغادر الكويت. لكن اليأس لم يكن ليطال إصراري لولا غير المتوقع من عدم إمكانية ايجاد المال هنا!

مستلق لزمن لا أعلمه ، كنت على وشك تدخين سيجارة من فرط القهر الجاثم على صدري. أحسست أن أنفاسي ما عادت وحيدة في المكان. رفعت رأسي ببطء والتفت بتردد ناحية اليمين .. كانت ظلال الستائر ، والتحف والمكتبة الكبيرة والأرفف ، وبجانب المقعد الطويل كان ابن الخامسة واقفاً ، يلفه صمت مفتت للأعصاب ، ويلاحقني بنظرة خاوية!

عاصفة أفكار تلاطمت في رأسي ! إنها الحادية عشر وعودة أبيه قد



يحل موعدها بعد ساعة. ما الذي أيقظ هذا الجني الصغير .. هل رآني فتعرف إلي ؟ لا يمكن فالضوء الساقط من الخلف يلفني بالغموض ويقع عليه فأراه وملامحه بوضوح مربك. كان يقف دون حراك .. ومستمر بالنظر إلي. يالأبناء الأثرياء !! أي بلادة تسري في دمائهم ! لو كان ابني وقد لمح مخترقاً لمنزلنا بهذا الشكل وفي هذه الساعة لكان معلقا برقبته يمضغ أذنه !

كيف لعيون الأطفال كل هذا الاستفزاز ! كنت أفقد المتبقي من رباطة جأشي ، ولم أنتبه لكوني أصك أسناني ببعضها حتى ناداني وحاولت بصعوبة تحريك فكي للرد ... !

- عمو عفيف !

لا شك أن فاعل خير من الجن لاحقني. وجدتني أجيب الطفل :

- نعم يا صغيري ، أنا عمو عفيف ، وأنت الآن في حلم جميل !

ولا أدري كيف تكون خلقتي في مثل تلك الساعة حلماً جميلاً ! إلاّ أنني تداركت الأمر وأكملت:

- أنا هنا لأضعك مجدداً في السرير لتنام كالملائكة !

إن الأقدار وصانعها وكل الأنفس المتداخلة بها أرادت ذاك المال لي. القادم من التفاصيل لا يترك المجال سوى لأن أبتسم الآن ...

ابن الخامسة ، وحقيقة قد نسيت اسمه ، بادرني :

- لا ، أنت هنا لتعيد إليّ لعبتي ..

إن تورطي في المحاورة معه ما لبث أن انتهى بالصغير ممسكاً بكفي ، واقتادني لمكان لعبته التي حرمه منها أبواه عديما الرحمة كعقاب لمدة أسبوع لأنه خالف أمراً لهما !

ياللفظاعة !

اللعبة كانت بالخزينة ، والخزينة كانت في خزانة لا يمكن أن يشك بها أحد، الخزانة في غرفة الصغير.

فتح باب خزانته ، ومن خلف الملابس سحب الباب الخشبي وكانت الخزينة.

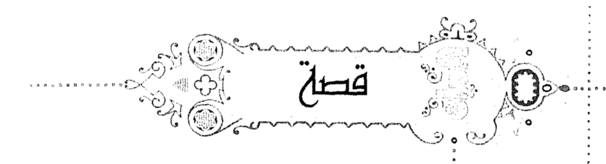
نعم كانت هناك ، والمفتاح بحوزتي ، ورئيسي العبقري كما توقعته لم يغير رقم القفل ، بصراحة ندمت لإحضاري عدة لكسرها! لكن لا يهم. فتحتها ، وأعدت للطفل المسكين لعبته ، وضعته في سريره ، وغنيت له أيضاً حتى غفا ! ليتهم فقط يدركون حجم الطمأنينة التي أعدتها للصبي !

ثم كان زمن جميل تطل عبره الأوراق النقدية وكأني بها تنادي يديّ طمعاً بطمأنينة مماثلة ، صحبتها معي في الحقيبة الصغيرة ، سرنا بحذر مغادرين المنزل بعد طمس أي دليل في المكان... نعم ، إن ذلك شمل أيضاً إعادة لعبة الصغير للخزينة ، هناك ظروف تحتم عليك قرارات حاسمة كهذه.

حين خروجي بدأت تمطر.

إنه خير ورضا ولا شك ، إنه القدر المبتسم أخيراً.





جنة العشب

بقلم : صفاء عبد المنعم
(مصر)

لم تكن تدرك تماماً ،مدى اندهاشها، وبهجتها، وشغفها بطفولية.. لرؤية الأشياء عندما شاهدت الصحراء الممتدة في وقار ووحشة أمامها.

ومن آن لآخر تخرج رأسها من شباك السيارة (الشروكي) وتشير بإصبعها: شوف بابا، الصحراء واسعة.

يهز رأسه تلقائياً دون أن ينظر : آه طيب .

ثم تواصل هي نظراتها وفرحها بالامتداد، والرمل الذي يبرق مثل التبر.

والسائق الذي لا يلتفت يميناً أو شمالاً يسوق بهدوء منسجماً مع نغمات الأغنية "يا مسافر وحدك وفايتني ليه تبعد عني.." كان الصوت هذه المرة، هو صوت نجاة الصغيرة، بحنانه، ودفئه الهادئ.. تغني بشجن زائد، زاد من حلاوة الكلمات واللحن، انتبهت فجأة للصوت، وأخذت تقارن بين صوت عبد الوهاب ونجاة في الأداء والامتاع.

نظر السائق من خلال المرآة، وجد الرجل يغط في نوم عميق، وهي مازالت عيناها على الخارج، واللحن دافئاً. رفع السائق صوت

المسجل قليلاً، وزاد من درجة التكييف، فانبعثت رطوبة حلوة، جعلتها تسترخي قليلاً، ومدت ساقيها.

سمعها تردد بصوت خفيض : يا سلام .. الدنيا جميلة جداً، لماذا حرمتني منها كل هذه السنين؟

رن الموبايل، فتحت الخط، وأخذت تتحدث . وتهز رأسها نفياً وإيجاباً، ثم انفعلت وأغلقت الخط.

وأغمضت عينيها وهي تستمتع بالصوت الهادئ لنجاة.

كانت لأول مرة تسمع هذااللحن بصوت نجاة تحديداً فضمت شفتيها مندهشة: صوتها جميل.

وامتلأت عيناها بالدموع فجأة، ثم نزلت على خديها مثل دش ساخن.

السائق مازال يراقبها صامتاً من خلال المرآة والطريق أمامه طويل لا ينتهي.

والأب يغط في نوم عميق. مد يده إلى علبة المناديل، وأخرج منديلاً وأعطاه لها : ولا يهمك يا هانم. بكره الأولاد يرجعوا.

احمرت عيناها، وأخذت المنديل ، ومسحت الدموع.

- اشتقت إلى الأولاد .. وأبوهم عنيد. وجد السائق منفذاً للحديث معها. فكم نظر إليها طويلاً وهو يراها تكبر وتنمو أمام عينيه.

- يا سيدتي من باعك بيعه.

- ليس بهذه البساطة.

كانت الأشياء في الخارج تتوارى وتجري أمام عينيها في سرعة. وعندما اقتربوا من مكان به بعض الأشجار المزروعة والمعتنى بها . ركن السائق العربة وقال لها : ما رأيك في قليل من الشاي.

وافقت بهزة من رأسها ، ثم أيقظت أباها.

- بابا .. بابا . تعال اشرب الشاي.

نزلوا جميعاً من العربة، وجلسوا على كراسي من الجريد، وتقدم منهم شاب، فطلبوا جميعاً شاياً. هز رأسه، ومسح المنضدة بفوطة في يده.

الهدوء والصمت والصحراء الشاسعة. تنهدت .

- يا بخت إللي عايشين هنا!

- ضحك السائق بصوت مرتفع: الصحراء هي الصحراء.



والجنة من غير ناس ما تنداس.

لم تعجبها الإجابة وتنهدت.

- الناس ؟!

- ضحك السائق وخبط كفاً بكف.

- الناس هي الناس يا سيدتي.

الأب من كلامهما، وقام واقفاً وهو يتجه نحو العربة: الدنيا حر.

عادوا للعربة ثانية. وكل منهم بداخله هواجسه الخاصة به. والتكييف يبعث رطوبة صناعية هادئة. وعيناها مازالتا على الخارج، تتابع مرور الصحراء من أمامها.

تذكرت وقفته طويلاً أمام المرآة وهو يستعرض جماله والأزرار والنجوم الذهبية على كتفيه.

كانت البنات في المدرسة الثانوية يتحدثن سراً ويتهامسن بينهن: تزوجت ضابطاً.

وتقترب إحداهن منها وهي تلمس شعرها بخفة.

قوليلي يا هانم.. وماذا عن المدرسة؟

تهز رأسها : لا أعرف . بابا . بابا .

تضحك البنات باستخفاف ، وتغمز كل منهن للأخرى.

- بابا.. ولا ماما ؟!

- تهز رأسها بطيبة.

- العريس قريبنا . لكن !

- تصنع البنات دائرة حولها ، وهن يضحكن على طيبتها التي تصل حد السذاجة.

تنظر إحداهن في عينيها وتضحك.

- جسمك يليق بمانيكان .. موديل خطير.

الهانم المبهورة الآن بالصحراء والهدوء والعزلة، وصوت الراديو يبعث فيها حنيناً ما وتياراً من الشعور الدافئ الغامض لا تستطيع السيطرة عليه .

منذ عشرين عاماً. لم تكن تعرف ماذا تريد بالضبط لم تكن تشكلت ذائقتها وآراؤها، كانت تعامل على أنها طفلة جميلة مدللة، لا تعرف مصلحتها جيداً .



الآن أدركت تماماً مدى القسوة التي كانت تعامل بها في تهميش مشاعرها.

فهي تدرك جيداً ماذا تريد؟ ماذا تفعل؟

تريد الأولاد مهما كلفها ذلك من تنازل عن المال،والسلطة والقوة، والقيمة النفسية.

في ليلة كانت عائدة من حفل عيد زواج إحدى صديقاتها ورأته.. رأت كما يرى النائم وجهاً بشعاً لزوجها، والكرباج في يده يضرب الجنايني بقوة وعنف، لم تعهدها فيه من قبل.

داخل الرقة المغلفة بالطاعة والصمت التي يظهرها دائماً.

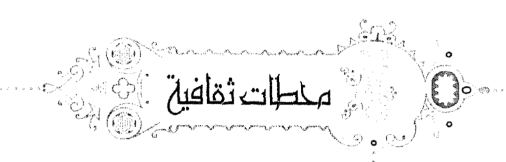
أمسكت الكرباج من يده، وصرخت فيه.

- حرامٌ .. حرامٌ عليك.

- ضحك ، ضحكة استفزتها.

- يا هانم هؤلاء حمير.

منذ هذه اللحظة، كشف عن وجهه، وجه آخر لا تعرفه. وكشفت مدى كرهها له، وأنها كانت لم تعرفه جيداً.



إعداد: محمد بسام سرميني

رابطة الأدباء تختتم موسمها الثقافي بالشعر والتكريم

كان للشعر وبهائه وتجلياته العاطفية الحضور الجميل في ختام الأنشطة الثقافية الفنية بالفعاليات لرابطة الأدباء لهذا العام.

وكان للتكريم حضوره المتألق: حيث شمل كل من ساهم في إنجاح هذا الموسم الثقافي، وشمل كذلك الفائزين في جائزة الفنان "صالح الحريبي" للشعر، وظهرت في ختام الموسم الثقافي آثار جهود الأدباء الشباب من مثل الكاتب والناقد فهد توفيق الهندال، والروائية ميس العثمان، والقاصة إستبرق أحمد، وهديل الحساوي، والشاعر محمد المغربي، والكاتب ماجد القطامي.. الذين واصلوا الليل بالنهار في العمل من أجل النهوض بمنتدى المبدعين في رابطة الأدباء.

ويشار بهذا الصدد إلى الرعاية الخلّاقة والمتابعة المباشرة من قبل أمين عام الرابطة الأديب الروائي حمد الحمد، ورئيسة اللجنة الثقافية في رابطة



حمد الحمد و د. سالم خدادة



ليلى العثمان ونوري الهذال

الأدباء الأديبة والقاصة ليلى محمد صالح، والتي قدمت الشكر والامتنان لكل من ساهم في إحياء العشرات من الأمسيات والمحاضرات والندوات والعرض المسرحي المتميز " غسيل ممنوع من النشر"، وكذلك الدعم المتواصل من الشيخة " باسمة المبارك العبدالله الجابر الصباح" للأدباء الشباب في منتدى المبدعين،ومبادرة الفنان صالح الحريبي بجائزة الشعر، وجائزة الروائية الأديبة ليلى العثمان.

ثم ألقى الفنان القدير صالح الحريبي كلمة أكد من خلالها على دعمه وحبه اللامحدود للأدب والثقافة، ورغبته الشديدة في دعم المبدعين الشباب الذين يعملون بهمة عالية في رابطة الأدباء، ويقرؤون



صالح الحريبي





ليلى محمد صالح

إبداعاتهم، ومن هنا جاءت مبادرته في رصد جائزته الأدبية، ولتكون هذه الاحتفالية انطلاقة مهمة للشعراء الذين فازوا بالجائزة وهم: ما جد الخالدي المركز الأول، وعامر العامر المركز الثاني، وحوراء حبيب المركز الثالث.

وألقى ممثل الهيئة العامة للشباب والرياضة" نوري الهنذال" كلمة أشاد فيها بدور الرابطة في تبني مسابقة الهيئة الأدبية، ومن ثم كرّم المشاركين في



ميس العثمان





سليمان الحزامي

لجنة التحكيم من أعضاء رابطة الأدباء.

وبعد انتهاء مراسيم التكريم جاء دور الشعراء الخمسة، وهم: رجا القحطاني، ومختار عيسى، ومدحت علام، وماجد الخالدي، وعامر العامر. ومن خلال هذه الأمسية حلّق كل شاعر في عالمه الشعري والإبداعي الخاص به، وكان الهم العربي والإنساني والوجداني حاضراً في قصائد الشعراء جميعاً.



فهد الهندال وحمد الحمد





فاطمة يوسف العلي



د. عباس الحداد



وليد القلاف





حمد الحمد وعبدالله خلف وعبدالهادي العجمي



وليد المسلم



استبرق أحمد

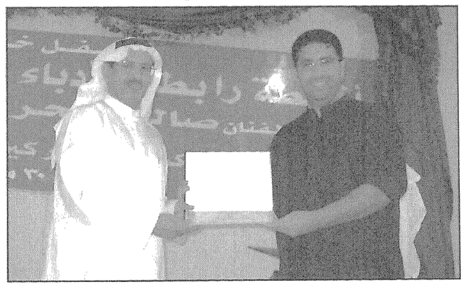




رجا القحطاني



د. نرمين الحوطي

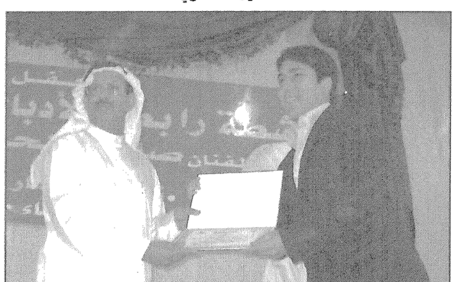


عقيل يوسف عيدان

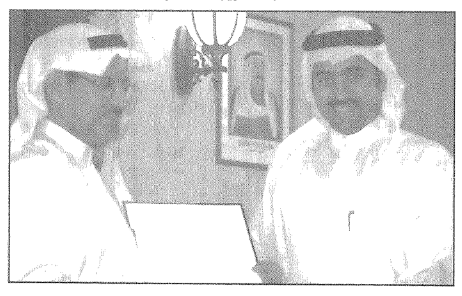




هديل الحساوي



عبد العزيز الحشاش



أحمد الخالدي





د.هيلة المكيمي وثريا القصمي



محمد النبهان



د. نواف الجحمة





كريم هزاع

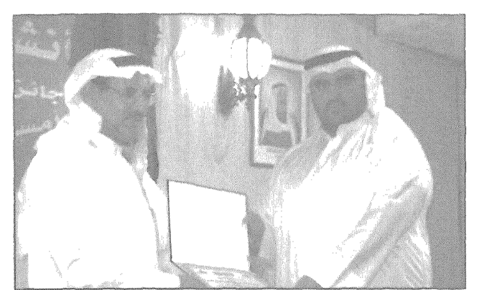


يحيى طالب علي



ماجد الخالدي





عامر العامر

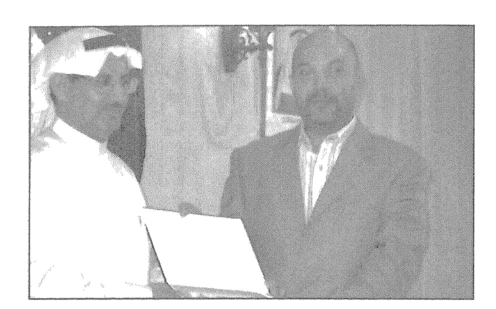


يوسف السريع



مختار عيسى





ناصر كرماني



حمد الرقعي



الكلمة الختامية*

بقلم: ميس العثمان

هل قضيتم وقتكم في تأمل حقيقي، لمعنى "الدنيا تركض"؟

كيف تعبر بنا الأيام، لتتقاذفنا السنوات دوراناً كلاعب يظل يركض في حلبة تتابع، دون كلل ؟

من ذات المنصة، تحلق احد الزملاء ذات أمسية، ليُعلن بدء الموسم الثقافي وأنشطته، واليوم أقف "هنا" ، من ذات المنصة، لأعلمكم عن برنامجنا اليوم ليكون ختام أنشطتنا/موسمنا ٢٠٠٧

سؤال وجهه أحد الصحفيين، ذات استطلاع، كان متسعاً سؤاله، مفتوحاً على الاحتمالات، سألني : الأدباء الشباب، ماهي رؤاهم،وماذا يريدون أن يقولوا كتابة؟!

تمنيته يسألنا ،ماذا ستقدمون لأجل الكويت ؟

تذكرت تمنياتي هذه،وتعليقي على سؤاله، بينما كنت، رفقة أصدقائي من المبدعين الشباب نحضر بأفكارنا/رؤانا/تطلعاتنا/اجتماعاتنا/اتصالاتنا لشهرين متواصلين، نجيء. بدوام ثانٍ. لبيتنا الثاني، رابطتنا، كي نطرح بعض رؤانا التي نطمح لأن تتحقق.

كان مخيفاً، على الأقل بالنسبة لي، أن "أتورّط" بثلاثه لجانٍ فاعلة، تتطلب كل منها مجهوداً ذهنياً سيسرقني -بلاشك- من ساعاتي المقتنصة لجنون كتابيٍ محتمل..لكني كنت محظوظة!

لأن الأمنيات لا يترجمها سوى الثقة بك وبأفكارك، وإعطائك المساحات الرحبة لاستقبال جنونك،فأن تحمل مشعل الأدب، يعني أنك نذرت رحلتك لطريق الألم، يعني أنك حُشرت في مجموعة من الرافضين للعادي والنمطي والسائد .

اليوم نختتم أنشطتنا،بما يتيسّر من إبداع لا يمكن أن يتجزأ، سنكون رفقة اللحن والشعر والبهجة والامتنان وكثير من نزق لا يتلمسه إلا المبدع، تناوب على الإعداد له بتنسيق خاص، كل تلك الأذهان الصديقة الحاضرة بينكم بروح جماعة وُجدت لتتفق على توفير فضاء يليق بالجمال الذي تستحقه ذائقتكم.

* الكلمة التي ألقيت في حفل ختام الموسم الثقافي.



محاضرة في رابطة الأدباء عن مسرح الطفل

كان لمسرح الطفل مكانته المهمة في أنشطة رابطة الأدباء.وذلك من خلال محاضرة بعنوان " مقومات التأليف في مسرح الطفل"، والتي شارك فيها كل من : الدكتورة نرمين الحوطي، والدكتور أحمد صقر، وأدارت المحاضرة للدكتورة ليلى السبعان.

تحدثت الدكتورة نرمين الحوطي في ورقتها عن "فن الكتابة للطفل" لتؤكد أن : فن الكتابة للطفل يحتاج إلى عقلية درامية متفتحة من الطراز الأول، دراسة لكل ما يتعلق بحياة الطفل النفسية، والخيالية، لكي يصل إلى عقليته بسهولة، بعيداً عن ترك بصمات سيئة يمكن أن تخلق نتيجة عكسية، وإذا تدبرنا الأمر جيداً سنجد أن الأطفال يقرؤون كتب الكبار، ويأخذون منها ما يقدرون على فهمه، وفي نفس الاتجاه، يلجأ الكبار إلى كتب الأطفال ليتزودوا من تجربتها مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة.

وتحت عنوان "دراسة في مسرح الطفل الآدمي الاحترام"، تحدث الدكتور أحمد صقر عن الدراسات المسرحية العالمية التي شُغلت منذ زمن بعيد بدراسة المسرح دون أن تعطي أدنى اهتمام للدراسة الخاصة بمسرح الطفل. وأشار د.صقر إلى مسرح الطفل في الكويت، من خلال تبني محمد النشمي وحمد الرجيب تقديم عروض مسرحية في المدارس، وأشار أيضاً إلى دور الكاتبة عواطف البدر في مسرح الأطفال و وإسهاماتها من خلال "مؤسسة البدر للإنتاج الفني".

وأوضح المحاضر جملة من الأهداف التي ينشدها مسرح الطفل ومنها. الاتزان العاطفي، وتقبل التعليم، والتخلص من الانشغال بالنفس لدى الطفل، وتحقيق القدرة على التفكير بمرونة وحرية، وإمداد الطفل بالمعلومات وغيرها.

منتدى المبدعين يستضيف وليد الرجيب

ضمن نشاطه الأسبوعي كل يوم اثنين،استضاف منتدى المبدعين الأديب "وليد الرجيب" في رابطة الأدباء لمناقشة عدد من أعماله القصصية، بالإضافة إلى حوار مفتوح مع الحاضرين، وفي بداية اللقاء رحّب "فهد توفيق الهندال" منسق عام منتدى المبدعين بالرجيب، وعرض بعض مقتطفات من سيرته الذاتية، وعناوين أعماله الأدبية ليتوقف عند أحد أعماله القصصية، وهي قصة "الديك" ضمن مجموعته الرياح تهزها الأشجار، وقدم قراءة نقدية للعمل، مشيراً إلى بعض النقاط المهمة في القصة التي ارتكز عليها الكاتب،وصور الذات المنعكسة في الآخر، مع أهم ما يمكن الخروج منه في هذا العمل الأدبي، لافتاً النظر أن وليد الرجيب يعتبر اسماً مهماً في عالم الكتابة الروائية والقصصية في الكويت.

ثم قدّم الكاتب عبدالعزيز الحشاش قراءة أكد فيها أن القصة تتناول جانباً نفسياً يوضح ضعف الشخصية، ومحاولة بطل القصة الخروج من سجن هذا الضعف.

ثم فتح باب النقاش مع الأديب الرجيب مع أعضاء المنتدى وبقية



الحضور وفي مقدمتهم الشاعر علي السبتي والدكتور سليمان الشطي، ليتم طرح عدة أسئلة حول أعماله القصصية الأخرى، وروايته المثيرة "بدرية"، وكذلك مسرحيته "ايكاروس".

غسيل ممنوع من النشر.. مسرحية انتقادية

استضافت اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء العرض المسرحي "غسيل ممنوع من النشر" لفرقة مسرح الخليج العربي، والفائزة بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان الكويت المسرحي التاسع، تأليف وإخراج ناصر الكرماني.

وتجدر الإشارة إلى أنه قبل بدء العرض كرمت فرقة مسرح الخليج العربي الكاتب الصحافي الزميل "محمد مساعد الصالح"، بإهدائه ميدالية المسرحية بمناسبة فوزه بجائزة دبي للصحافة العربية لعام/٢٠٠٦/.

وبعد العرض عقدت ندوة مفتوحة في ديوانية الرابطة أدارها فهد توفيق الهندال وشارك فيها رئيس مجلس الفرقة الفنان منقذ السريع، ومؤلف ومخرج المسرحية ناصر كرماني، والممثلون المسرحيون والرئيس الفخري لفرقة مسرح الخليج العربي الكاتب عبد العزيز السريع، وفي البداية تحدث الناقد د. محمد حسن عبدالله وأشاد بالعرض المسرحي، وأكدت الأديبة ليلى العثمان أن هذا العرض يعيد الأمل في أهمية المسرح ودوره، ثم تحدث د. خالد عبد اللطيف رمضان "كلنا نشعر بالفرح والفخر عندما نشاهد مثل هذه المسرحية، والتي حققت لنا هدف المسرح الحقيقي"، وأثنى الدكتور الشطي على العمل المسرحي قائلاً" الليلة شاهدنا عرضاً مسرحياً متكاملاً".



فاطمة يوسف العلي و د. هيفاء السنعوسي و محمد المنصور

محمد المنصور وفاطمة يوسف العلي يحاضران عن تجربتهما الإبداعية

حاضر كل من الفنان محمد المنصور والأديبة الروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي عن تجربتهما الإبداعية أمام جمهور غفير من طلبة الأدب والهندسة والطب وبإشراف د. هيفاء السنعوسي أستاذة الأدب في جامعة الكويت.

وتحدث الفنان محمد المنصور عن تاريخ السينما الكويتية التي



انطلقت عن فيلم (بس يا بحر) وصدى العمل السينمائي الطيب وجهود العاملين فيه ودوره في هذا الفيلم إضافة كتجربته الفنية المستمرة على مدى عقود من الزمن.

كما عرض فريق العمل المكون من الطالبات إسراء العلي، مها العتيبي، سارة الدوسري، أنوار الراجحي، زينب قبازرد فيلماً لمسيرة الكاتبة فاطمة يوسف العلي مع عرض لإصداراتها وحوار معها. ثم قدمت الكاتبة رؤية وسيرة لتجربتها عبر فن الرواية والقصة وعتبات الارتكاز في تجربتها على مدى ثلاثة عقود من الزمن وصدى هذه الإبداعات، على الساحة الثقافية المحلية والعربية ودور المثقف في دعم ثقافة الوطن وتعزيزه والارتقاء به اعتماداً على ثالوث الموهبة والعلم والمعرفة نحو بناء مجتمع متقدم وناهض يثري الثقافة الوطنية وينميها، كون المبدع والمثقف يضيف إلى رصيد وطنه بإبداعاته وثقافته وبالتالي تظل هذه الإبداعات حاضرة مؤثرة وتشكل ثروة من ثروات الوطن ومسؤولية الأدباء والفنانين في الدفاع عن فنونهم وآدابهم وتراثهم كونها ثروات دائمة لا تنضب وتحويلها إلى مخزون للمستقبل، وللأجيال القادمة وتوثيقها عبر المناهج الدراسية وغيرها من الوسائل.

استبرق أحمد وطالب الرفاعي في ملتقى الشارقة الثاني للقصة

أقيمت في الإمارت العربية المتحدة فعاليات ملتقى الشارقة الثاني للقصة الذي نظمته دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة. بالتعاون مع رابطة أديبات الإمارات واتحاد كتاب وأدباء الإمارات. وشارك من الكويت الكاتبة استبرق احمد والكاتب طالب الرفاعي إلى جانب باحثين ونقاد وأدباء من دول الخليج العربية وذلك لمناقشة واقع القصة النسوية الجديدة في منطقة الخليج العربي.

و تحدثت القاصة إستبرق في شهادتها عن التواجد المتفاعل بالالتقاطات اللماحة للكتاب، والاستجابة للواقع والمتخيل واختلاطات العناصر في كل هذا ضمن حياة تستبيحنا في روتينها وغربتها.. وعادت إلى بداياتها وجمرة القراءة التي اعتبرتها القاصة المعبر الأول والأنقى لوقد حياة مختلفة يعيشها أي قارئ، والتحولات التي تلي ذلك، حيث هناك توحلان للقراءة، فإما المضي لمجال المعرفة والمقام فيه، وأما الانتقال لفتنة طائر الكتابة. وانتقلت إلى لذعة جمرة الكتابة لها منذ تكونها، إذ أحيطت القاصة بأسرة غذت أعشاب الوعي عندها وحرضتها على القراءة


استبرق أحمد و د. سعد البازعي وطالب الرفاعي





والكتابة، فسرت رعشة السرد في قلمها لأول مرة في الثانية عشرة من عمرها، لتتابع بعد ذلك محاولات النشر عبر الانترنت باسم "منيرفا" ومن ثم جاءت محاولاتها القصصية واكتملت تجربتها الأولى بمجموعتها القصصية «عتمة ضوء»، وما نتج بعدها من تعمق بالكتابة والحياة.

الأديب طالب الرفاعي تناول في قراءته للمجموعة القصصية للكاتبة استبرق أحمد: "عتمة ضوء" المراحل التي مرت بها القصة الكويتية، من الريادة إلى الجيل الأول والثاني والثالث، معتبراً أن أي إنتاج أدبي هو سلسلة متصلة من العطاء مع الملاحظة أن الفن هو انعكاس حي لعوالم المرحلة التي يتخلق في رحمها.

وأوضح الرفاعي أن جيلا من الشباب الكويتي كإستبرق وغيرها مشترك في الكتابة عن الهموم والظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع الكويتي.

وفصّل الرفاعي في مجموعة "عتمة ضوء" بدءاً من العنوان الذي لم تأخذه الكاتبة من عنوان إحدى قصصها، بل جاء كخيط يربط كل عتمات القصص بضوء مستمر من الأسئلة. فالكاتبة تصر على أن تبقي قصصها مغطاة بالسر حتى الجملة الأخيرة التي غالباً ما تشكل لحظة الذروة، ليتطرق بعد ذلك إلى واقعية القص والخصائص الفنية وقدرة الكاتبة على التقاط القضايا الاجتماعية الحساسة والمهمة في المجتمع الكويتي.

سارة شما تعرض لوحاتها في الكويت

ثماني عشرة لوحة قدمتها الفنانة التشكيلية السورية "سارة شما" في معرضها الأخير الذي افتتحته وكيلة وزارة التعليم العالي الشيخة د. رشا الصباح في نادي الكورنيش بالشعب، وهذه اللوحة المتميزة رسمت عالماً فنياً جمالياً حافلاً بالبصمات الاجتماعية والإنسانية والوجدانية،وقد أصبح تخصص الفنانة شما في رسم "البورتريهات" ملمحاً مهماً في تجربتها التشكيلية، وكذلك كان عالم الإيقاعات اللونية، والرمز الذي يغلف معظم تلك اللوحات، وتجدر الإشارة إلى أن الفنانة "سارة شما" قد اتخذت من عالم المرأة عاملاً موحياً لأعمالها الفنية والتي يتداخل فيها الحسي بالنفس ليعطي تفاعلاً إنسانياً جمالياً عبر الخطوط والألوان والتشكيلي والإيحاء.



بمناسبة مرور عشرين عاما على تأسيسها أقامت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية معرضاً خاصاً لمجموعة " رؤى ضوئية" برعاية محافظ العاصمة الشيخ علي جابر الأحمد الصباح.

وهذه المجموعة المؤلفة من الفنانين: عبد الله القحطاني، وفهد الشحمان، وغسان بورحمة، ويوسف ذياب خليفة، أثبتت - من خلال معارضها وأنشطتها السابقة- قدرتها على العطاء والإبداع في عالم التصوير والجرافيك، وكذلك التشكيل الفني على أساس فكرة التجميع.

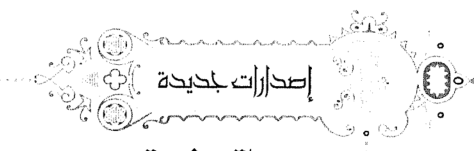
وقد كانت الأعمال الفنية المقدمة عبارة عن بانوراما حياتية، تحدث من خلالها كل فنان عن نواح إنسانية عدة في توافق ذهني متناسب مع تطلعات المتلقي، ورغبته في الإبحار مع عناصر فنية تكون فيها الصور متداخلة مع الرؤية التشكيلية،والتي تتواصل مع عناصر الحياة، وهذا كله ساهم في تقديم بصمة مميزة بكل فنان من هؤلاء الفنانين الأربعة.

الإعلان عن جوائز مسابقة الكويت للخط العربي

صرح رئيس مركز الكويت للفنون الإسلامية في المسجد الكبير الفنان " فريد العلي"، أن المركز قد أعلن عن مسابقة لفن الخط العربي للمواطنين والمقيمين، تحت شعار "سماحة الإسلام" وذلك لاكتشاف المواهب الواعدة في الخط العربي، وقد أعلنت لجنة التحكيم فوز كل من نايف مشرف حمد الهزاع،وعبد الأمير البناي. وفرج أحمد حسن المطوطح، ومحمود أحمد عوض. وفيصل يوسف الشطي وفخري محمد عبد الرحمن وعقبة حسين خيرات عن الفرع الأول للخط، أما الفرع الثاني ففاز فيه كل من: أحمد عبيد أبونايف، وفوزية عبدالله الكندري،وعبد العزيز ياسر الصفوان، وفخري محمد عبد الرحمن، وحمدي عبدالوهاب إسماعيل، وعمر زين العابدين عبدالمجيد، وعطا حسن عطا. أما الفرع الثالث " الأطفال" ففاز فيه: أبرار خالد حمد، وأحمد عبد الفتاح ياسين، ومريم محمد رضا مصطفى، وحميدة محمد، وروان أحمد الأحمد وسارة حقان ومحمد العجمي.

الرابطة تشارك في افتتاح مركز تنمية المجتمع

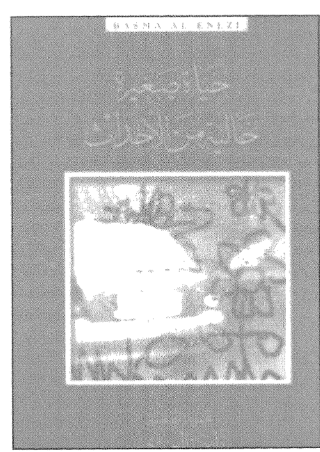
شاركت رابطة الأدباء في حفل افتتاح مركز تنمية المجتمع في ضاحية علي السالم ، والذي أقيم تحت رعاية وزير الشؤون الاجتماعية والعمل الشيخ صباح الخالد الصباح . ومثل الرابطة رئيس العلاقات العامة والإعلام أمين الصندوق فهد توفيق الهندال ، حيث شاركت الرابطة بمجموعة من إصداراتها ،وذلك تأكيدا على تواصلها مع جمعيات النفع العام والمؤسسات المدنية التي تسعى للنهوض بواقع المجتمع وتعمل على تنميته.



حياة صغيرة

خالية من الأحداث

صدر للكاتبة باسمة العنزي مجموعة قصصية جديدة بعنوان " حياة صغيرة خالية من الأحداث" وتضم عشر قصص نسجتها الكاتبة بأسلوب سردي وشاعري بآن معاً، حيث اعتمدت على مفارقات لفظية مدهشة في تركيبتها فهي تمسك زمام الجملة بدقة متناهية وتعمل على تصوير المشهد بلاغياً بعدسة ذات بعد واقعي في الوهلة الأولى، لكنها ما تلبث أن تغلفها بمسحة رمزية واضعة المتلقي في عالم من الوصف التشكيلي :" تحتك ركبتاي بذرات الإسفلت الخشنة، تكويني هذه الظهيرة بأشعة الشمس العمودية على ظهري والظمأ. تسيل الدماء من ساقيّ. أقاوم آخر معاول الانهيار. أحلم بسريري الأبيض. بوجوه صديقاتي في ألبوم الصور، برائحة قطتي السوداء. ينهمر الملح على جروحي أضع يدي على الرصيف الآخر" ص ٤٥.



القصص التي ضمتها المجموعة هي: "رؤى موجعة"، "حياة صغيرة خالية من الأحداث"، "عنوان قديم"، "في آخر الدرب المعتم"، "يوم طويل" ،"بلا رائحة"، "حلم يمرق"، غبار الخارجين من نهاراتنا"، "مصباح الأخطبوط"، "صدأ"

عنوان المجموعة: حياة خالية من الأحداث

المؤلفة: باسمة العنزي.

تاريخ الإصدار: ٢٠٠٧

الطبعة الأولى.

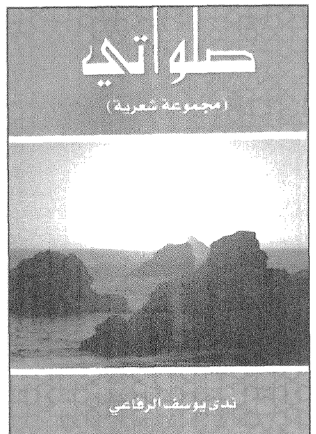
لوحة الغلاف: الفنان بدر منصور.

صلواتي

صدر للشاعرة ندى الرفاعي ديوان شعر جديد بعنوان "صلواتي" وفيه لغة روحانية عالية الإحساس. وقد خصصت الشاعرة قصائدها لخدمة عقيدتها الإسلامية وبأسلوب محبب في الطرح، فقد قسمت الشاعرة ديوانها إلى جزأين، فجاء الجزء الأول حاملاً عنوان الديوان "صلواتي"، بينما جاء الجزء الثاني تحت عنوان غوص وأسفار. وفي هذا الجزء أبحرت الشاعرة إلى فضاءات جديدة بعضها وطني، والآخر تاريخي وتراثي، ومن قصائد الديوان :

أشعاري

لقد أطلقتُ أشعاري
بحبِّ الخالق الباري
فكلي في الهوى رهنٌ
لمن قد شاء أقداري
لمن يجلو سرائرنا
ويعفو عفو ستّار
لمن وكّلتُهُ أمري
لِمن أشكوهُ أوزاري
لمن ألقاهُ في يُسْري
وفي عُسري وأكداري
لمن يدري ومنْ يحنو
ولو لم أُلقِ أعذاري
لمن رحْماته تهمي
غياثاً مثلَ أمطارِ
ومن أبصرتُ آيتَهُ
عِيَاناً حقَّ إبصارِ
لمن أحيا بقدرته
يقيناً دون إنكارِ



عنوان الديوان: صلواتي
الشاعرة : ندى الرفاعي
تاريخ الإصدار : ٢٠٠٧م.



أوجه المكعب الستة

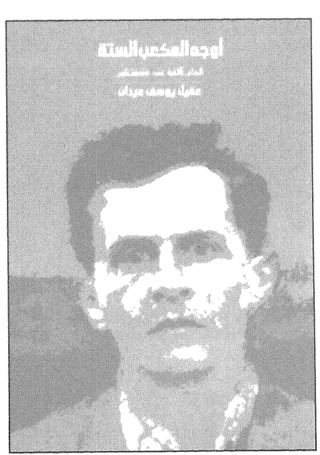
ألعاب اللغة عند فتغنشتاين

صدر للكاتب عقيل يوسف عيدان كتاب جديد بعنوان: "أوجه المكعب الستة.. ألعاب اللغة عند فتغنشتاين" وهو كتاب فلسفي جدير بأن ينضم إلى المكتبة العربية لما فيه من طرح معرفي على درجة من الأهمية، ويقول الكاتب عقيل يوسف عيدان عن الكتاب:

ليس هناك من شخصية اختلف حولها الناس مثلما اختلفوا حول الفيلسوف النمساوي لودفك فتغنشتاين. وبقدر ما كان عبقرياً في تأسيس فلسفة جديدة بقدر هدمه لنفس الفلسفة التي بدأها. وفتغنشتاين لم ينشر في حياته إلا كتاباً واحداً بعنوان (رسالة في المنطق والفلسفة) ولكن أعماله النقدية الأخرى ظهرت بعد وفاته وفيها ينقض فكره بفكره. وهو ما يذكر بقول نيتشه: (أصل نفسك حرباً لا هوادة فيها، ولا تهتم بالخسائر والأرباح، فهذا من شأن الحقيقة لا من شأنك أنت. وإذا أردت الراحة فاعتقد وإن أردت أن تكون من حواريي الحقيقة فاسأل).

إن الفرق بين الفلسفة والعلم والدين: أن الدين مريح بأجوبته القاطعة والنهائية، والعلم يجيب عن كيف؟ أما الفلسفة فهي مزعجة لأنها كما تعلمنا من سقراط تكشف أننا لا نعرف شيئاً وأن الإجابة عن سؤال تفتح الطريق لسؤالين جديدين، وقد يتقاطع كل من الدين والعلم والفلسفة عند نقطة ولكن، مثل تقاطع المستقيمات في الرياضيات، فلكل محور عمله.

إن أعظم ما في فلسفة فتغنشتاين تفكيكه لعمل اللغة وأن اللغة في أحسن أحوالها تصور الواقع ولكن، ليس من واقعة مرتبطة بأخرى بأي وسيلة من الوسائل والكلمة لا تحمل المعنى ونحن من يشحنها، وأفضل مبدأ هو التحقق من الكلمات بالرجوع إلى الواقع، لقد أراد فتغنشتاين بناء لغة من الدقة أن تضع كل شيء في نصابه تماماً. فاللغة لا تزيد عن لعبة!

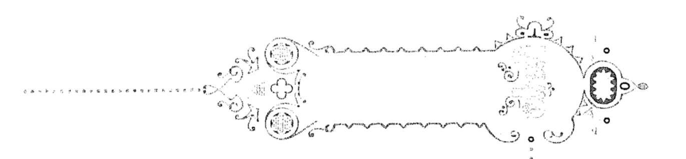


عنوان الكتاب: أوجه المكعب الستة.. ألعاب اللغة عند فتغنشتاين.

المؤلف: عقيل يوسف عيدان.

تاريخ الإصدار: ٢٠٠٧ الطبعة الأولى - عن دار مركز الحوار للثقافة.

تصميم الغلاف: محمد النبهان.



الجانب الآخر للتاريخ

صدر عن شركة رياض الريس للكتب والنشر/ بيروت كتاب جديد للصحافي "رياض نجيب الريس" كتاب بعنوان "الجانب الآخر للتاريخ- أسفار صحافي في طرق العالم"، وفي هذا الكتاب يستل رياض الريس قلمه ويحمل كاميرته، ويطوف بنا مراسلاً حربياً وثقافياً وسياسياً نحو نصف قرن من الزمان، ابتداء من مطلع ستينات القرن العشرين وحتى أواخره، من "طريق اللؤلؤ والنفط، اليمن وخليج عُمان/ إلى طريق المدائن والأساطير/ آسيا الوسطى- الأندلس- المغرب، إلى طريق التوابل والرقيق/قرن إفريقيا، وشرق إفريقيا، وصولاً إلى طريق الحرائق وإلى/فيتنام/ الهند الصينية- حدود الصين، وأخيراً طريق الغزاة والحرية/ أوروبا.

قبلة خرساء للقاصة سوزان خواتمي

ضمن إصدارات سلسلة ولاّدة لعام /٢٠٠٦/ تم نشر المجموعة القصصية الجديدة "قبلة خرساء" للقاصة السورية "سوزان خواتمي" وتقع المجموعة في مئة وثماني عشرة صفحة من القطع المتوسط، وتضم سبع عشرة قصة قصيرة، وتمثل المرأة المحرك الأساسي لنتاج القاصة خواتمي، وتقدمها بأسلوب قصصي شيق وراق.

تجدر الإشارة إلى أن خواتمي لها ثلاث مجموعات قصصية سابقة: ذاكرة من ورق، وكل شيء عن الحب، وفسيسفاء امرأة.

"حرير عماد فؤاد

صدر عن دار "النهضة" العربية في بيروت ديوان جديد للشاعر المصري الشاب عماد فؤاد بعنوان "حرير" ويضم أربعاً وثمانين قصيدة مقدمة بلغة شعرية شفافية وموحية ومعبرة.



يذكر أن الشاعر حصل على جائزة الشعر الثانية من مؤسسة الهجرة الهولندية عن قصيدته "كنبع وحيد في الرمال" عام ٢٠٠٥، كما أنه قد شارك في العام نفسه في الدورة السادسة والثلاثين لمهرجان الشعر العالمي بمدينة "روتردام" الهولندية.

العنب والرصاص
للكاتب علي بدوان

صدر عن "دار الأهالي" في دمشق كتاب بعنوان "العنب والرصاص" للكاتب الفلسطيني "علي بدوان"، الكتاب مؤلف من ستة فصول يرصد مسيرة منظمات المقاومة الفلسطينية، واتجاه الفلسطينيين نحو الأحزاب القومية في العالم العربي.

"حليب حلب" للقاص
بشار خليلي

صدرت عن دار "عكرمة" بدمشق المجموعة القصصية الثانية للقاص السوري بشار خليلي، بعنوان "حليب حلب" وتضم ٥٠ قصة قصيرة مستوحاة من البيئة الحلبية، ولكنها في الوقت نفسه متناغمة مع البيئة الإنسانية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان وبلغة قصصية ساخرة مميزة في المشهد القصصي السوري قدّم خليلي هذه المجموعة، ويجدر ذكره أن للقاص بشار مجموعته القصصية الأولى "الأخطاء" ١٠٠ قصة قصيرة عام ١٩٩٩,





كنا قد طرحنا ضمن باب " قضية وحوار" إشكالية يعاني منها واقعنا العربي،وتتمثل في السؤال التالي: " لماذا يعيش المثقف العربي بعيداً عن المشاركة في اتخاذ القرار.. وبعيداً عن الدوائر السياسية التي تقود المجتمعات، وهل ساهم هذا التهميش أو يساهم في الردة التي تعاني منها أنظمتنا السياسية.

وقد وصل إلى المجلة عدد من الآراء لمثقفين أدلوا بدلوهم في هذه المسألة فأثروها. وفي ما يلي نستعرض هذه الآراء :

الشاعر عبد الرحمن محمد أحمد من مصر يرى أن المثقف الحقيقي يتم إبعاده لأسباب تتعلق بصناع القرار لأنه يطرح ما ينفع الوطن بغض النظر عن المسؤول، لكن ساستنا اليوم مصابون بالرعب من المثقفين، وقديماً قال أحدهم : "إذا سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي" لذا حل الصراع بين المثقف والدوائر السياسية لأن السياسي لا يعنيه إلا وجوده وهو مصاب بالغرور نتيجة تصفيق المنتفعين به ومنه حتى ولو أخطأ، أيضاً كثير من المثقفين لا يحملون نظرة موضوعية للأحداث والظروف كما أن المثقف الآن- إلا القليل- بعيد عن أمته. فقد قضى التغريب على كثير مما كان يتميز به المثقف من عشق لأمته وهويتها، والسياسي مهما ارتفع لن يستغني عن المثقف الواعي؛ لكن الحقيقة أن التباعد أصاب أمتنا في نواح كثيرة، فأنت الآن تجد الشاعر في واد وأمته في آخر يسيرٌ هذا القول على كل أنشطة الحياة في أمتنا فأين الفن والأدب من قضايانا وهمومنا بل أين نحن منا؟!

محمود سليمان وهو شاعر من مصر يقول: إن الحقيقة التي لا تقبل الشك أبداً في مجتمعاتنا العربية أن المثقف بعيد تماماً عن المشاركة في اتخاذ القرار أما (لماذا).. فلأن المثقف دائماً مشكوك في نواياه ودائماً هو القلق الوحيد والمشكك الوحيد في كل خطط الحكومات وآرائها بحسن نية: لذلك هو بعيد عن الدوائر الحكومية أو بالأحرى مُبعَد وخاصة عن أية مشاركة في اتخاذ القرار ولو من بعيد.

حالة الركود والردة التي تعيشها مجتمعاتنا العربية قائمة أما المثقف فلا دور له وجزء غير فاعل في مجتمعات تهمل رأيه كما تهمل آراء غيره.

محمد سيوف وهو أديب من السعودية له وجهة نظر أخرى في القضية حيث يقول: من قال أن هناك تهميشاً من قال أن المثقف بعيد عن اختيار القرار؟

ليست كل البلاد تقاد بالسياط وليس كل الشعوب تقول (كفاية)، هناك حب وهناك غصب، لكن... ماذا فعلت الحريات بلبنان؟ المثقف يجب أن يكون عوناً لا معرقلاً للتنمية.

وللشاعر عزت الطيري من القاهرة رأي آخر فيرى أن هذا الكلام حقيقياً تماماً لأن الحكومات وخاصة العربية تريد أن يكون شعبها مهمشاً لكن لغرض ما ولا تريد مجتمعاً به مفكرين أو مثقفين.

فالحكومات يهمها أن تكون الأمة خالية من المثقفين والمفكرين حتى تستطيع قيادة الشعوب بسهولة ودون عناء وتملي عليهم رغباتها وليست رغباتهم هم.

والردة التي تعاني منها أنظمتنا العربية فهي لأنها تهمل آراء المفكرين والمثقفين لأن لو أخذت الحكومات برأيهم لتجنبت هذه الردة.

والصحفي محمد السهلي من السعودية لديه وجهة نظر مغايرة ومشاكسة حيث يقول:

لازال المثقف العربي بعيداً عن المشاركة في اتخاذ القرار، وخصوصاً المثقف الأكاديمي الذي حصر نفسه في برج عاجي وكأنه لم يدرس إلا هو لوحده، يرى البقية بنظرة دونية، ومن يكذبني يحاور أكاديميي جامعاتنا ويطرح عليهم نفس السؤال وعندها سيصدمه المثقف الأكاديمي بتعاليه وغروره. أما أن يعكف على الدراسات والبحوث لصالح وطنه ومجتمعه فليس ذلك موجود في خانة المثقف العربي الأكاديمي، وهنا غاب المثقف العربي.. والسبب غروره وظنه أنه وصل للقمة والآخرون لازالوا دون مستواه.

خالد ساحلي أديب جزائري يقول حول هذه القضية: لا يختلف اثنان بأن المثقف في الوطن العربي مغيّب لا يشارك في صنع الحياة السياسية و لا يتفاعل مع محيطها إلا كتابة أو انتقادا ، إنه يعيش الغربة داخل مجتمعه و مع أهله ، قد يتساءل الإنسان أحيانا ما الدافع الذي يرّغب الكاتب أو المفكر أو المثقف في أن يضحّي من أجل الغير و لا يلقى غير الظهر مدارة في وجهه ؟ لما

الدوائر السياسية لا تلتفت إليه إلا في الوقت الذي يراد فيه تبييض صورتها مع العالم الآخر ؟ أو حينما تريد بعث رسائل للعالم المتقدم و للمنظمات الحقوقية بأنها تولي اهتماما لمثقفيها ؟ أو بدافع المناسبة التي تمر بزفة المزمار ثم تركن للسكينة و لغبار النسيان ؟ أو بطابع الكرنفال لا بطابع تشخيص الداء و المشاركة في العملية الديمقراطية و إرساء قيم و تقاليد حرية الرأي و التداول على السلطة ؟ هذا يطرح علينا تساؤلات كثيرة هل نحن نفهم الثقافة كما الآخرين على أنها ذاك الجزء من البيئة الذي يصنعه الإنسان على حسب تعريف تايلور ؟ لا شك الثقافة يصنعها المثقف ، هو الوحيد القادر على مزج تجاربه و إضافة سمات أخرى لها من خلال الحركة المستمرة و انصهاره في ثقافات أخرى إنه يمثل صورة الأمة بوجه عام ، هذا أيضا يدفعنا للتساؤل ، هل من هذا التوضيح نفهم أن المثقف متغلغلا في كل جوانب الحياة لذا يراد له أن لا يكون وسيلة تغيير ، المثقف واسع الارتباط بالناس و عاداتهم وخبير مجتمعهم ومن ثمة كان الأقرب لتحليل معضلاته و تقويمه ، ألا يحق له أن يكون أداة فاعلة في التسيير و التوجيه و القيادة حتى ؟ إن إشراك المثقف في الحياة السياسية أمر لا بد منه حتى و لو كان من ناحية التنظير لا من ناحية التطبيق و التنظيم ، و من هنا نعطي النتيجة : تغييب المثقف لا يساعد العضو في الجماعة على استقرار المجتمع لأن عمله يؤدي إلى التلازم ... إن مجتمعاتنا تعيش فوضى الفعل الجمعي والأفراد وقعوا في العشوائية، لقد باتت جماعات داخل المجتمع العربي تعيش منعزلة اكتسبت نمطا سياسيا . و ثقافيا مختلفا و مارست به نموذجا مثلها و لا يمثل الأمة ؟ اتخذت لنفسها نموذجا بديلا و لو كان هجينا مستوردا أو منحرفا أو حتى تغريبيا، السؤال المطروح: لما لا يتحقق الانسجام الداخلي و الاتساق في علاقاتنا الوظيفية مع بعضنا البعض ؟ إن الدوائر السياسية لا تقبل مظاهر التغيير وتهميشها للمثقف ظاهرة ورثتها بالتعاقب الزمني و بالتعاقد السياسي ، من يصلح للأمة حالها لا شك لم نكن نحن الأوائل من طرح هذا السؤال ، حقيقة أجدها في بيت الشاعر وحداثة سياسية لا متناهية :

وتري الناس كثيرا فإذا عد أهل العقل قلّوا في العدد

إن تغييب المثقف و استبدال عمله الفكري و الأدبي و مجهوده العقلي بمهرجانات الاستهلاك و الطرب و عرض الأزياء و الرقص لن ينفع في شيء ، إن عدم الاهتمام بالمثقف يؤدي إلى غياب الثقافة و الوعي ، فهل يختفي التكامل و التساند ؟ الكل يعمل على أهداف متعارضة ، هذا لا شك يجعل الجماعة عاجزة على الوقوف في صف واحد ... إن الحديث حول تهميش المثقف يحتاج لآلاف الصفحات يبقى فقط أن



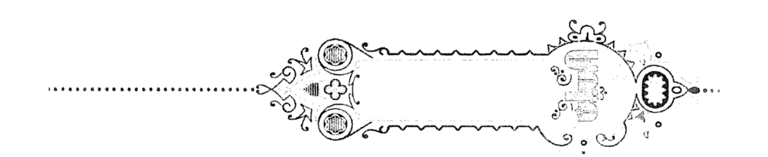
نترك له حرية الكلام

و التعبير إن حرمناه من حياة كريمة ، ولا نلومه حينها إن رمى بيوتنا السياسية بانتقادات لاذعة لأنه لم يحمّل مسؤولية المشاركة.

يبقى أن أطرح سؤالا : كيف يمكن تحميل المثقف مسؤولية المشاركة ؟ ومسؤولية من ؟

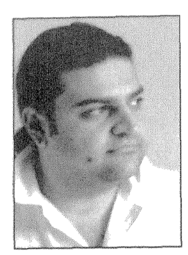
بينما ترى صابرين الصباغ (شاعرة وأديبة من مصر) أن

تهميش المثقف يساهم طبعا في الردة التي تعاني منها أنظمتنا السياسة والثقافة المتمثلة في المثقف كالجسد والروح السياسة الجسد والثقافة هى الروح فلو انفصل هذا عن ذاك فإما أن تبقى السياسة (الجسد) بلا روح فتصبح جيفة نتنة وإذا أنفصل السياسة عن الثقافة أصبحت روح هائمة لا نراها ولا تؤثر فينا ولا تتأثر...



مطلوب موزعين في المملكة العربية السعودية





الغلاف للفنان والكاتب

يوسف ذياب خليفة

- مواليد الكويت عام ١٩٧٧
- عضو رابطة الأدباء في الكويت
- منسق عام مجموعة "رؤى ضوئية" للتصوير الفني.
- له مجموعة قصصية بعنوان "العين الثالثة".
- له مجموعة قصص قصيرة جداً بعنوان "أفكار عارية"
- شارك بعدة معارض محلية وخارجية.

البيان



صدر حديثاً

وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت